

Tartu Ülikool  
Usuteaduskond  
Religiooniuuringute eriala

**Kaarel Kuurmaa**  
RELIGIOON EESTI DOKUMENTAALFILMIS 2010-2018  
Magistritöö

Juhendaja: Ain Riistan, *dr.theol*

Tartu 2019

## Sisukord

SISSEJUHATUS .....	4
Töö struktuur.....	5
Uurimismetoodika.....	5
Ajalooline sissejuhatus religiooni ja filmi suhetest ning uurimisvõimalustest.....	10
Lühiülevaade teema senisest uurimusseisust Eestis .....	16
Uurimisküsimused ja hüpotees .....	18
1. RELIGIOON EESTI DOKUMENTAALFILMIS 2010-2018 .....	20
1.1 Vaadeldava ajastu religiooni- ja filmilooline ülevaade .....	20
1.1.1 Eesti religioonilooline taust .....	20
1.1.2 Eesti filmilooline taust .....	22
1.2 Statistiline ülevaade .....	24
1.3 Kristlus.....	27
1.3.1 Luterlus .....	28
1.3.2 Õigeusk .....	30
1.3.4 Katoliiklus.....	32
1.3.5 Nelipühilus.....	33
1.3.6 Metodistid .....	34
1.3.7 Vanausulised.....	34
1.3.8 Eristamata kristlus.....	34
1.3.9 Kristluse kokkuvõte .....	36
1.4 Uus vaimsus ja uusususundid.....	37
1.5 Rahvausund.....	40
1.6 Islam.....	43
1.7 Budism .....	46
1.8 Hinduism.....	47
1.9 Kokkuvõte religioossust kajastavatest Eesti dokumentaalfilmidest 2010-2018.....	48

2. FILMITEOSTE ANALÜÜS.....	50
2.1 Jaan Tootsen <i>Vello Salo. Igapäevaelu müstika</i> (2018) .....	50
2.1.1 Filmi aegruum.....	51
2.1.2 Filmi teema .....	54
2.1.3 Teoloogiline sõnum .....	60
2.1.4 Ühiskondlik mõõde.....	66
2.1.5 Trikster vembumees ehk huumor ja lustlikkus .....	67
2.1.6 Kokkuvõte.....	69
2.2 Terje Toomistu <i>Nõukogude hipid</i> (2017).....	71
2.2.1 Filmi aegruum ja tegelased .....	72
2.2.2 Filmi teema .....	74
2.2.3 Filmis sisalduv religioossus .....	77
2.2.3.1 Narkootikumid ja müstika.....	84
2.2.4 Kokkuvõte.....	87
UURIMUSTÖÖ KOKKUVÕTE.....	88
Kasutatud kirjandus ja allikad.....	92
Summary - The Portrayal of Religion in Estonian Documentaries 2010–2018 .....	102
LISAD.....	106
Lisa 1. Uuritud ajavahemiku analüüsitud filmide religiooni kujutamise tonaalsus.....	106
Lisa 2. Kuvatõmmised filmist „Vello Salo. Igapäevaelu müstika“ .....	108
Lisa 3. Kuvatõmmised filmist „Nõukogude hipid“ .....	117
Lisa 4. Uuritud ajavahemiku filmograafia .....	128
Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks.....	130

## SISSEJUHATUS

Käesoleva töö uurimisteema on religiooni kujutamine filmis, täpsemalt kodumaise kino kokkupuuted religiooni ja religioosete teemadega. Töö keskendub religiooni kujutamisele dokumentaalfilmis<sup>1</sup> ning kaardistab käesolevat kümnendit kuni viimase lõppenud kalendaarse aastaringi ehk 2018. a. lõpuni.

Miks üldse uurida filmi? Ma usun, et film väljendab üldinimlikke väärtusi, tõdesid ja inimeseks olemise kogemust, mis aitab meil paremini mõista nii üksiku inimese elu kui ühiskonda tema terviklikult komplekses keerulisuses. Dokumentalistika on filmiliigina eriliselt põnev valdkond, olles ühtaegu nii (massi)meedia- kui kunstiliik, mida on saatnud defineerimiskeskused alates selle tekkest või oleks täpsem öelda, teadvustamisest. Dokumentalistika mõtestamise klassik John Grierson, on seda 1930ndatel nimetanud kui *creative treatment of actuality* ehk tõsielu loominguline interpretatsioon (Nichols, 2017, lk 5). Dokumentalistika eristub teistest kino väljendusvahenditest - filmi suhe maailmaga jätkub ka väljaspool salvestatud kaadreid ning on jätkuvalt elav ka pärast filmi enda lõppu. Tõsielufilmi "lõpp" on kõigest üks lävi igavesti muutuvatele protsessidele, milles meie ja meid ümbritsev maailm võtavad oma kuju (Hongisto, 2015, lk 12). Dokumentaalfilm seega ühtaegu nii jäädvustab kui loob maailma ja sellise kunstiliigina on ta unikaalne, eriline ja tähelepanuvääriv.<sup>2</sup>

Käesoleva magistritöö eesmärk on pakkuda esimene usundilooline perspektiiv lähiajaloo Eesti dokumentalistikale ning vastata küsimusele, mida kõnelevad kaasaja Eesti dokumentaalfilmid religiooni kohta?

Täna magistritöö juhendajat Ain Riistanit kannatlikkuse ja vaimukate abistavate sisuliste vihjete eest. Akadeemiliselt väärtuslike nõuannete ja pidevalt tajutava pikaaegse

---

<sup>1</sup> Siin ja edaspidi sünonüümina *dokumentaalfilm-tõsielufilm-dokumentalistika*

<sup>2</sup> Käesolev töö ei osale dokumentaalfilmi kui filmiliigi olemuse dispuudis, ega tegele dokumentalistika olemuse ja eetikaga, autentsuse ega tõelisuse küsimusega, mis on pidevalt seda filmiliiki saatnud kogu tema eksistentsi jooksul.



sõbraliku toetuse eest kuuluvad minu erilised tänusõnad ka Ringo Ringveele, Riho Altnurmele, Anne Kullile ning Roland Karole, samuti kõikide filmide loojatele, kelle pühendumine oma kunstile on imetlusväärne. Eraldi tänusõnad abi ja statistika eest Eesti Filmi Andmebaasi eestvedajale Reet Sokmanile, kes on lisaks ajatute filmide tootmisele loonud niivõrd mastaapse ja aina täieneva rahvusliku filmograafia andmebaasi. Samuti tänan filmiteoste lugemise õpetajaid Tiina Lokki ja Jaan Ruusi, kellega veedetud loendamatu hulk kirklikke tunde kinokunsti üle arutledes on olnud hindamatuks filmiteaduslikuks kooliks.

Selle töö kirjutamise ajal lahkus maisest elust Vello Salo, kes 2002. aasta septembris Tartu Ülikooli avaaktuse järgselt peahoone fuajees noorele esmakursuslasele õpetas sõna „obskurant“ tähendust, andes selle juhusliku kohtumisega sümbolsest esimese sissejuhatava miniloengu teoloogia teemadesse. Loodetavasti on käesolev magistritöö kantud tema elu põhilise sõnumi ehk armastuse vaimust.

## **Töö struktuur**

Töö sissejuhatavas osas tutvustan teoreetilist taustsüsteemi filmi ja religiooni suhete avamiseks ning kahe valdkonna senist põimumise ajalugu.

Töö keskses osas iseloomustan vaatluse all olevat ajastut Eestis nii religiooni- kui filmiloolisest perspektiivist ning teen kvantitatiivsete uurimismeetodite abil statistilise ülevaate ajavahemiku filmidest. Näitan ära kõikide filmide põhilise religiooni kujutamise tonaalsuse ning iseloomustan filme lühidalt, tõstes esile mõningaid usundilooliselt huvitavaid nüansse. Filmid klassifitseerin erinevate usundite ning kristlike konfessioonide järgi.

Töö kolmas osa on kvalitatiivne. Seal avan kahe näidisfilmi lähilugemise abil religiooni ilmnemist filmides „Vello Salo. Igapäevaelu müstika“ ning „Nõukogude hipid“, mis mõlemad kuuluvad kümnenäädise populaarsemate dokumentaalfilmide hulka ning peaksid ilmestama kahe religioonilooliselt erineva nähtuse (kristlik katoliiklus ning uus vaimsus) kujutamist Eesti kinokunsti.

## **Uurimismetoodika**

Uurimustöö võib jagada kaheks osaks. Esmalt kasutan kvantitatiivset lähenemist, millega loon teema selgitamiseks ning järelduste tegemiseks vajaliku statistilise raamistiku. Oluliseks andmekoguks on Eesti rahvusfilmograafia andmebaas, mida haldab MTÜ Eesti Filmi Andmebaas (EFA) ning on kättesaadav kodulehel [www.efis.ee](http://www.efis.ee).

Statistilise kokkuvõttega määratlen need dokumentaalfilmid aastatest 2010 – 2018, mis religioosset sfääri puudutavad. Seejärel süstematiseerin filmid religioonilooliselt suuremate maailmareligioonide ja kristlike konfessioonide kaupa ning toon antud filmide puhul esile mõningaid usundilooliselt huvitavaid nüansse. Kõikide ajavahemiku dokumentaalfilmidest leian religioosseid teemasid kajastavad filmid toetudes enda valdkonnas töötamise ajal kogunenud teadmistele. Lisaks kasutan EFA kodulehe abi, mis võimaldab otsingut põhiliselt trükiste liigitamiseks kasutatava universaalse detsimaalklassifikatsiooni (UDK) ehk ainevaldkonna kaudu. Praegusel hetkel on seal „Religioon, usk, kirik“ süstematiseeritud järgnevalt: 24 *Religioosne tegevus*, 2.5 *Jumalateenimine. Tavandid ja kombetalitused*, 25 *Kristlikud pühad*, 27 *Kristlus. Kirikud*, 29 *Mittekristlikud usundid*, 2 *Religioon. Teoloogia*, 29 *Mittekristlikud usundid*, 274 *Protestandid. Lahkusulised*. (EFA, 2019a).

Lisaks kasutan põhjalikku märksõnade otsingut meediauuringutes edukat kasutust leidnud kontentanalüüsi ehk *coding frame* meetodiga. Religioosseid teemasid käsitlevaid filme saab leida EFA kodulehelt erinevate märksõnade kaudu. Filmide otsingul kasutan erinevaid religiooniga seotud märksõnu (*coding frame*) nagu nt *kristlus*, *islam*, *budism*, *kirik*, *esoteerika*, *religioon*, *rituaalid*, *jumalateenistus*, *kirikuõpetaja*, *munk*, *nunn*, *nõid*, *šamaan* jne. Üheks käesolevat magistritööd inspireerinud uurimuseks on Kim Knott'i, Elizabeth Poole'i ja Teemu Taira „*Media Portrayals of Religion and the Secular Sacred: Representation and Change*”. Knott'i, Poole'i ja Taira ühisteos analüüsib nagu nimigi ütleb, religiooni ja sekulaarse pühaduse kajastamist erinevates meediakanalites. Algselt pigem ajalehtede ja raadiokeskne uurimus on nüüd massimeedia aina visuaalsemaks muutumise käigus aina enam lähenemas filmi ja religiooni vahelisse pingeväljale ning eristab meedia suhtumist erinevatesse religioossetesse ilmingutesse. Selle raamatu lisas on ära toodud ka näidisnimekiri, mille alusel religiooni märksõnu Eesti filmidest otsin (Knott, Poole, & Taira, 2016).

Kindlasti ei ole EFA metaandmed täielikud ega lõplikud, kuid tegu on ka maailma mastaabis filmide kohta üsna tähelepanuväärse täpsusega andmebaasiga. Et filmide märksõnastamine tekib üldjuhul kahe inimese tööna (sisestaja ja toimetaja), siis kindlasti on seal palju subjektiivset ja ka vigu. 2019. aasta aprillikuus seisuga on märksõnu juba 73 650 ning aeg ajalt neid ka ühtlustakse (Sokmann, 2019). Andmebaasi kasutades tuleb seda seega arvestada, et andmebaas on küll väga põhjalik, aga mitte lõplikult tõene ehk nagu ütleb filmiandmebaasi avalehe päis "*Täiendame andmebaasi iga päev*". Loodetavasti on töö esimeses pooles tehtav statistiline analüüs kasulik ka EFA täiustamisele ning töö käigus

leitud probleemidele ning edaspidisele usundiloolistele täpsustustele kavatsen viidata ka haldajatele, andes seeläbi omapoolse panuse andmebaasi täiustumisele.

Vaatluse all olevate filmide kohta loon filmide tonaalsuse tabeli, mille määratlen küsimusega, et milliste sõnadega võiks iseloomustada antud filmi või/ja (pea)tegelase suhet/suhtumist religiooni, ehk milline on teose religioosne tonaalsus? Selleks olen loonud viis rühma: 1) neutraalne: vaatlev, jälgiv sh ka raskesti määratletav, kus religioon ei anna mingit lisamõõdet, teadmist, kindlust või religioon on olemas ainult tugevalt nn kultuurilise kihina; 2) positiivne: soosiv, hindav, toetav, imetlev ehk religioon annab midagi positiivset inimese elule juurde; 3) negatiivne: kriitiline, hinnanguline, kus religioon avaldub tagurliku, ründava, vägivaldsena või/ja inimese elule piirava takistusena; 4) otsiv: sekkuv, provokatiivne; 5) koomiline: humoorikas, naljatlev.<sup>3</sup>

Töö teises pooles kasutan kvalitatiivset uurimislähenemist kombineeritud meetodil ning uurin lähemalt kahe filmiteose näitel, kuidas Eesti dokumentaalfilmid on kujutanud religiooni või religioosseid nähtusi. Käsitlen filmi kui teksti, mis visuaalses keeles väljendatuna on referentsiaalne, st ta peegeldab kultuuri, sotsiaalseid suhteid, keskkonda milles ta sünnib ja mis allub uurijapoolsele analüüsile. Selleks kasutan lähilugemist ehk *close-reading* meetodit. Kinokunsti võib koondada säärase tähendusloome kolmese jaotusena: *narratiiv* (sündmused ja sündmuste ahelad, tegelased ja nende kujutamine, mis kokku loovad filmi tervikloo), *misanstseen* (kaadri-, pildikompositsioon ja “kõik see mis on kaamera (s)ees”, kujundid, muusika, vaikus, värvilahendus, eriefektid) ning filmi *kontekstuaalne tasand* (filmi valmimisaegne sotsiaalne, ajalooline, poliitiline, produktsiooni ja ühiskondlik taust ning ka meediumite vaheline liikumine näiteks kinolinalt televisiooni või mobiiltelefonile). Kontekstuaalsusega on lähedalt seotud ka retseptsiooni tasand, nii filmikriitika kui laiemal publiku vastuvõtu analüüsi osas. Säärane kolmene jaotus filmi uurimiseks klappib laias laastus kokku ka visuaalkultuuri uuringute distsipliiniga, mis samuti on jõudnud kolme tüüpi käsitusviiside või uurimisküsimusteni ning mis tõdeb, et visuaalkultuuri uuringute uurimismeetodid ning teoreetiline baas on kokku laenatud ning neid pole võimalik ega ka vajalik hierarhiseerida, sest teooriad ja meetodid tõestavad oma tõlgenduvõimet konkreetses kasutuses (Kodres, 2016, lk 391). Käesolevas töös keskendun visuaalsele loojutustamisele kui tekstile, mida uurija saab lugeda.

Lähilugemise käigus uurin, kas ja kuidas mõiste religioon või religioossus on dokumentaalfilmis ilmnenu. Religioon on siinkohal käsitletud mõistena (*concept*) ning Eesti

---

<sup>3</sup> Vaata Lisa 1.

dokumentaalfilmid 2010 - 2018 on objektid, milles ma mõiste ilmnemist otsin. Laiemalt sobitub see kultuuriuuringute (*cultural studies*) distsipliiniga, kuid täpsustatult toetun selles nn kultuurianalüüsi (*cultural analysis*) koolkonnale, mis seotud paljuski Amsterdami Ülikooli professor Mieke Bali teoreetiliste töödega. Ta kirjutab oma raamatus *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide* (2002), et objekte ja nähtusi “uuritakse nende kultuuris toimimise vaatepunktist. See tähendab, et neid ei vaadelda kui eraldiseisvaid kalliskive, vaid kui asju, mis on alati juba haaratud osalisena laiemasse kultuuri, kust nad on esile kerkinud. See tähendab, et ka analüüs käsitleb kultuuriliselt olulisi küsimusi ja püüab sõnastada seda, kuidas objekt sekkub kultuuridebattidesse” (Bal, 2002, lk 9)

Samuti on lähilugemisele tulevate filmide analüüsil inspiratsiooniks filmi kriitilised diskursiivsed lugemismeetodid. Täpsemalt *dispositive analysis approach of Critical Discourse Analysis (CDA)*, mida on teoreetiliselt Michel Foucault diskursiivsete formatsioonide ideest edasi arendanud Siegfried Jäger ja Florentine Maier, kes ütlevad, et diskursus ei eksisteeri iseseisvalt, vaid see koosneb dispositiividest, mis on pidevalt arenev teadmiste süntees, mis on leitav keeles (diskursiivsetes praktikates), tegevuses (mitte-diskursiivne praktika) ning materialiseerunud nähtustes, mis luuakse läbi eelneva mittediskursiivse praktika. Kõik need kolm kokku moodustavad omavahel justkui seotult pöörleva ringi. Kuigi dispositiivil on teatav püsivus, on see ka pidevas muutumises teiste dispositiivide mõjul, kuna erinevad ühiskonna dispositiivid põimuvad ja kattuvad üksteisega, mis kõik kokku moodustab ühiskonna. (Jäger & Maier, 2009). Käesolevas töös on religiooni väljendavad keele dispositiivid religioosse sisuga laused, sõnad, mõtted. Tegevuse dispositiivid on näiteks palvetamine, mediteerimine, armulauasakrament, jooga asanad jne ning kolmas element põimunud dispositiivide maailmast on religiooni materialiseerunud nähtused, nagu nt kirik, palvehelmed, ikoonid jms, mis viitavad religiooni füüsilisele „kehastumisele“. Kõikide nende dispositiivide kaudu otsin religiooni ilmnemist filmis, nii enda teadmistele kui EFA andmebaasile tuginedes ehk kokkuvõttes vaatlen religiooni ilmnemas sõnade-tegude-materialiseerunud nähtuste kolmeses põimumises Eesti kaasaja dokumentaalfilmis.

Paratamatult on sellise meetodite sulatamise ohuks teatav “postmoderne eklektitsism”, aga tundub, et kaasaegne filmitooria ja kultuuriuuringud laiemalt on sellega pigem leppinud ja aktsepteerinud, et pole olemas ühte totaalset teooriat, mille abil kinokunsti või kultuuri väljendust kõikehõlmavalt ja lõplikult ammendavalt kokku võtta. Valdkondadevahelisus on siin ehk pigem hea võimalus avastamata maakaardil edasi

liikumiseks ja uute üllatavate leidude päevavalgele toomiseks ning käesoleva töö puhul peaksid meetodid aitama esile tuua religiooni mitmetahulist avaldumist.

## Uurija roll

Film kultuuri osana allub uurijapoolsele analüüsile, teda on võimalik lugeda ja mõista erinevatel viisidel. Filmi avamiseks leidub mitmete teadusdistsipliinide poolt välja arendatud meetodeid ning nende valik sõltub enim uurijapoolsest eeldusest ja eelnevast kultuurilisest “lugemusest”. Nagu kirjutab raamatu „Cinéma Divinité: Religion, Theology and the Bible in Film“ teoloogilises sissejuhatuses Durhami Ülikooli professor Gerard Loughlin, usundiloolase tähelepanu filmile peaks tuginema vastutustundliku kriitiku positsioonile, tuues sellesse suhtesse kaasa oma teadmised, huvid ja kriitilised vahendid, “*to bear on the films they seek to illuminate with their own particular lights*” (Loughlin, 2005, lk 3). Uurijapoolse positsiooni selgitamine ja olulisus ning interdistsiplinaarsus on pigem hea võimalus avastamata alade atlasel edasi liikumiseks ja uute üllatavate leidude päevavalgele toomiseks. Seega peaks filmi ja religiooni kokkupuutepunkte uuriv teadlane tõdema oma isiklikku piiratust ja ebatäiuslikkust, seda kasvõi grammhaaval vähendada püüdes. Audiovisuaalse kultuuri uurimisvõimalusi on palju ning oluline on nii teema kui meetoodika valimisel lähtuda enda huvidest ja eelnevast lugemusest. Tuleb nõustuda Peeter Toropiga, kes kultuurisemiootikast kõneledes kinnitab kergelt filmiuurimisse ülekantavana, et teaduslik kirjeldus või analüüs on uurijaspetsiifiline ning keerulist objekti uurivas distsipliinis on rõhutatult oluline teadlase positsiooni nähtavus. “Kui meetodid on kvalitatiivsed ja metakeel ei ole ühemõtteline, siis muutub väga tähtsaks teadlase roll oma metakeele ja meetodite esitlemisel ning oma vaatepunkti selgitamisel lugejale. Ka analüüsi täpsus on lahutamatu subjektiivsusest või rellektiivsusest teaduses ja põhineb teadlase positsiooni nähtavusel. Nii muutub kultuuri uuriv distsipliin ka ise kultuuri osaks” (Torop, 2018, lk 212). Dialoogi olulisust rõhutab ka tõdemus, et kultuuri analüüsitavus sõltub sellest, kuidas analüütik dialoogi enda ja oma uurimisobjekti vahel arendab (Torop, 2018, lk 228). Kahtlematult muutub seega ka iga religiooniuurija põhjalik süvenemine filmikunsti (nagu ka filmilooja süvenemine religiooni) dialoogiks, mis võib esile tuua uusi tahke, mis on põnevad ja kasulikud mõlemale valdkonnale - nii kinole kui religioonile - , juhul kui nad üldse ongi nii erinevad.

Käesoleva töö kontekstis, uurija lähtepositsiooni avamiseks selgitan, et 2013-2018 töötasin Eesti Filmi Instituudis filmieksperdina, kelle vastutusvaldkonnaks oli

dokumentalistika. Seal töötades osalesin ca 224 dokumentaalfilmi valmimise juures rahastaja esindajana ning nõuandva sisulise toimetajana. Olen näinud seega väga lähedalt selle kunstiliigi kõõgipoolt kogu tema laias spektris koos murede ja rõõmudega ning eetiliste konfliktide ja probleemidega. Enamike valimisse kaasatud filmide puhul olen olnud nendega seotud valmimisele kaasaaitava institutsiooni rahastusotsuse tegijana ning sisulise toimetusnõu pakkujana.<sup>4</sup>

## **Ajalooline sissejuhatus religiooni ja filmi suhetest ning uurimisvõimalustest**

Kui me soovime mõelda, kõneleda või kirjutada kahe või rohkema poolusega mõistetest, on selge, et me räägime eelkõige suhtest või suhetest. Kahe erineva elusa ja muutuva dünaamiline suhe tähendab pingevälja, mis kõigub harmoonia ja disharmoonia vahel. Klassikalises kirjanduses, näidendis, filmis või elus võib seda konfliktiseisundi muutlikkust nimetada dramaturgiaks, mis on inimest huvitanud ilmselt tema algusest saati. Dramaturgia puudumine tähendab igavust. Dramaturgia olemasolu aga põnevust. See pinevus kehtib inim- või kogukondlikes suhetes, juttudes, müütides, rituaalides aga ka erinevates distsipliinides nii kunstis, teaduses kui nende vahel. Kahesõnaline, aga kindlasti mitte ainult kahepoolne, religiooni ja filmi vahelise suhte alguspunkt on erinevalt paljudest teistest “religioon ja ...” suhetest ajalooliselt väga hästi dateeritav. Seda eelkõige niivõrd noorusliku kunstilise väljendusmeediumi, nagu seda on kino konkreetselt kokku lepitud alguspunkti tõttu. Kirikukalendri järgi süütalastepäeval 28. detsembril 1895 näitasid vennad Lumiere’id Pariisis liikuvaid pilte ning kinokunsti legendi järgi peetakse seda uue lapsukeses sünnipäevaks. Tõe huvides tuleb märkida, et ilmselt oli sarnaseid “liikuvate piltide” näitamisi ka mujal, aga ilus legend on elav legend. 19. sajandi lõpus arenes tehnika tormiliselt paljudes eri maailma punktides, mille tulemuseks oli kinokunsti kiire levik kõikidel mandritel. Ka suhe religiooniga sünnib kohe kinokunsti hälli juures, sest juba 1897. aastal linastub näiteks film “The Horitz Passion Play” ning teadaolevalt veel vähemalt viis “Jeesuse filmi”, mis linastusid enne aastasaja vahetust (Brant, 2012, lk 3). On ju täiesti loogiline, et kui kõik teised kunstiliigid kasutavad religioosseid sümboleid ja narrative, hakkas sama tegema ka verisulis kinematograafia. Algselt vormitud sadadest lühifilmidest, mida rahvale selleks kohandatud kõrtsides ja kuurialustes raha eest näitama hakati, kujunes mõne aastakümnega välja tänapäevani kehtiv traditsioon täispikkadest filmidest ja globaalsest kinokultuurist, milles nii sisulises kui rahalises mõttes kehtivad Hollywoodi kehtestatud normid ja hegemoonia. Nii on

---

<sup>4</sup> Siinkohal ei ole aga eetilist probleemi, kuna filmide autorid on oma režiilisi otsuseid tehes alati sõltumatud ning minu töökohast tulenev sekkumine ei oma mitte mingit nõuet filmi kaasautorlusele.

näiteks üheks maailma kinoloo edukaimaks produtsendiks peetav Cecil Blount DeMille öelnud oma kuulsa lause “*God is a box office*” (Dwyer, 2009, lk 144). Pole ka ime, kui ta tootis elu jooksul mitukümmend piiblilugudest inspireeritud filmi, millest näiteks 1922. aastal valminud “Kümme käsku” oli tummfilmiajastu suurimaid kassahitte ning 25 aastaks tema enda poolt asutatud Paramount Pictures stuudiole enim tulu toonud film.<sup>5</sup> Nii nagu piiblist inspireeritud lood said kiirelt omaks kristlikus kultuuriruumis, peetakse näiteks nüüdseks maailma suurima vaatajaarvuga ning ühikute mõttes enim tootva filmikultuuriga India esimeseks rahvuslikuks linateoseks eepostest Ramajanast ning Mahabharatast inspireeritud 1913. aasta filmi “Raadža Harišandra” (Dwyer, 2006, lk 1). See linateos pani jõuliselt aluse tänini toimivale religiooni ja kino tihedale seosele nii Bollywoodis kui regionaalsetes India kinokultuurides. Kuigi käesoleva töö eesmärk pole anda ülevaadet kinokunsti religioosset ajaloost, siis võib lühidalt kokkuvõetuna nentida, et kino ja religioon on katkestuseta seotud selle sünnist tänase päevani.

Filmikunsti sünni- ja algusajal tegelesid religiooniga professionaalselt preestrid või teoloogid (kristlikust kultuuriruumist väljaspool võib-olla teiste nimede all) ja seega olid filmi ja religiooni esimesed kokkupuuted kantud tolle aja teoloogilisest vaimust. Kirik või religiooselt innukad produtsendid, nagu eespool viidatud Cecil B. DeMille, nägid uues massideni jõudvas meediumis head evangeliseerimisvahendit ning teoloogid asusid filme interpreteerima oma paradigmat lähtudes. Nii religiooni- kui filmiuuringud on 20. sajandi jooksul arenenud intensiivselt ja põhjalikult ning nende eraldi kirjeldamine on kindlasti selle teksti piire kordi ületav ülesanne. Siiski ei saa isegi filmiteooria ajaloolist arengut sügavalt puudutamata jättes mainimata vähemalt ühe sajandi keskseima filmimõtestaja Andre Bazini nime, kes arendas vägagi teoloogialähedast filmifilosoofiat, rõhutades, et kino on unikaalse meediumina võimeline jäädvustama jumala aktiivset olemasolu meie eludes. Bazini biograaf Andrew Dudley rõhutab, et suur osa tema filmikirjutistest keskendus filmide religioossele dimensioonile (Dudley, 1978, lk 23).<sup>6</sup>

Missuguste probleemide või võimaluste ees seisab tänase päeva religiooniuuriija, kes tahab analüüsida oma valdkonda kinokunstis või läbi selle meediumi? Negatiivsest

---

<sup>5</sup> Niivõrd massikultuurile omase kurioosumina, ületas selle saavutuse rahalises mõttes Cecil B. DeMille enda poolt 1956. aastal toodetud ülimenukas “Kümme käsku” uusversioon (Vieira, 2014, lk 12).

<sup>6</sup> Võib öelda, et sama teemat on mõjukas essees “Transcendental Style in Film: Ozu, Bresson, Dreyer” (Schrader, 1988) edasi arendanud üks kaasaja tunnustatumaid stsenariste, kalvinistliku taustaga Paul Schrader, kes on katoliikliku haridusega Martin Scorsese tuntuimate filmide nagu “Taxi Driver”, “Raging Bull” või “The Last Temptation of Christ” kaasautoriks.

lühivastusest pihta hakates võib öelda, et pole olemas ühte suurt domineerivat meetodit ehk teeotsa, millele astuda või millega polemiseerida, vaid teeotsi ja võimalusi on väga palju.

20. sajandil on ilmselt eelkõige semiootika areng panustanud aina iseseisvamaks eralduva distsipliini nagu seda on kultuuriuuringud valdkonna kujunemisele, mis andis paljude kultuurivaldkondade uurimises nõ võtmed kätte, mõtestades kultuuri ennekõike kui kultuuriuuriija interpretatsioonile alluvat teksti ja sümbolite kogumit. Ka Eestiga seotud Juri Lotmani ja Tartu-Moskva koolkonna panus on sellesse muljetavaldav. Antud teema raames on ehk paslik märkida, et Eestis on akadeemiliselt filmist kirjutatud ja mõtestatud eelkõige semiootika taustaga inimeste poolt või isegi kui teiste valdkondade uurijate tekstides, siis ikkagi filmisemiootika meetodeid kasutavate tööde kaudu. Alates Juri Lotmanist ning tema lähedasest õpilasest Peeter Toropist, on raske alahinnata (filmi)semiootika panust meie kultuurilukku. Filmisemiootikast endast annab hea ülevaate Tartu Ülikooli Kirjastuse mahuka õpiku “Semiootika” Katrin Pärna kirjutatud peatükk “Filmisemiootika”, milles on peale ajaloolise ülevaate ka tabavalt kokku võetud kino semiootilise uurimise eeldus, et “filmikunst on maailma tunnetamise vahend, mille abil inimene maailma mõtestab, seda enda jaoks arusaadavaks teeb. Suuremas plaanis seob see kino üldisema kultuurilise autokommunikatsiooniga, kitsamalt puudutab aga selle uurimist, millised on need väljendusvahendid ning nende kasutamise viisid, mis võimaldavad filmikunstil sellist funktsiooni täita” (Pärn, 2018, lk 349).

Religiooni ja kultuuri vahelisest suhetest mõtiskledes võib nõustuda Mark Hulseteri artikli “Religion and culture” arutlusega, milles ta mõlema mõiste probleemsust mõistes ja üldse mitte religiooni tähtsust vähendades pakub välja, et religiooni uurimiseks kultuuriväljal peaks ka usundiloolane suutma mõelda religioonist osana kultuurist (Hulseter, 2005, lk 490). Hulseter argumenteerib, et kui me ei aktsepteeri “kultuuri” kui *lingua franca*’t, siis me peame leiutama mingi uue mõiste, mis on ikkagi selle vanaga väga sarnane<sup>7</sup> (Hulseter, 2005, lk 504). Selles pole midagi religiooni olemust alandavat, kui teda vaadelda ühe osana inimkultuurist, mis sobib hästi ka kultuurisemiootika professor Toropi suurepärase tsitaadiga: “Kultuur saab end mõista vaid pideva enesekirjeldamise ja lakkamatu enesemõtestamise kaudu. Humanitaar- ja sotsiaalteaduste kui tagasisideteaduste üks missioone ongi tagada kultuurile enesemõistmise võime. Enesemõistmiseta puuduks kultuuril

---

<sup>7</sup> Religiooni ja kultuuri mõistete puhul on ilmselt mõistlik jääda seisukohale, et kuna neid uuritakse, neid nimetatakse olemasolevaks, siis neid ka tuleb ja tasub uurida. Endale siiski aru andes, et nende mõlema selgepiirilist olemasolu võib igal hetkel ka kahtluse alla seada. Sellest printsiibist olen lähtunud ka käesolevas töös.



identiteet, ilma identiteedita on aga raske luua dialoogi ümbritseva maailmaga, teiste kultuuridega – olla ühtaegu dialoogivõimeline ja vaimselt sõltumatu.“ (Torop, 2011, lk 8). Loodetavasti pakub säärast rikastavat peegeldust ka käesolev usundiloo perspektiivist Eesti kinokunsti vaatlev magistritöö.

Kindlasti on kinomeediumi olemus meeletult mitmekihiline ja keeruline interpretatsiooni allikas ja teoloog või religiooniuurija peab igal juhul kinoga kokku puutudes asuma *tõlgendama*. Siin, nagu teavad kõik tõlkimisega kokku puutunud, asume me juba esimesele lõputute võimaluste pärusmaale, mis haakub hästi ka filmi enda ontoloogilise probleemiga ehk milline element kinokunstis uurimise tähtsuse osas fookusesse tõsta? Warwicki Ülikoolis doktoritöö kaitsnud Teet Teinemaa kirjutab filmiretseptsioonist mõtiskledes kokkuvõtvalt ja tabavalt: “Küsimusele „mis on filmikunst?” on püüdnud vastust anda kõik olulisemad filmist mõtlejad. Sergei Eisenstein arvas, et filmi põhielement on montaaž, mis toetab uut poliitilist reaalsust ja mille puhul kaadrikud ei sula üheks kokku, vaid loovad lisatähendusi just tänu nende vahel valitsevatele pingetele. Bela Balazsi meelest on selleks lähivõte, millel on justkui spirituaalne kvaliteet ja mille abil vaataja näeb maailma uut moodi. Noor Christian Metz pidas filmi puhul tähenduslikuks eelkõige narratiivi – kõik edukad filmid on hästi jutustatud” (Teinemaa, 2014). See on ainult väga pinnapealne jaotus, aga näitab hästi ära probleemispektri kiirte eri suundadesse liikumise jooned. Kinost oleks ehk paslik mõelda kui kunstide kümnevõistlusest - ta sisaldab endas paljusid väga erinevaid alasid sprindist keskmaajooksuni ning kaugushüppest kuulitõukueni. Nii nagu tavaliselt ükski mitmevõistleja pole eraldivõetuna samal ajal mõne üksikala tipp, nii ka režissöör või filmikriitik ei valda kõiki kinokunsti tehnilisi nüansse täiuslikult.

Sünteesiva kunstiliigina kasutab kino kümneid tehnilisi vahendeid korraga ning filmiuurija ei saa eirata nende olemasolu. Samas on selge, et täielik meister ega ekspert pole mitte keegi suure tõenäosusega ilmselt neist kunagi korraga. Seega alandlikkust õpetav teadmatuse väli on paratamatult nii filmi loomesse kui seda uurivatesse teadustesse sisse kirjutatud. Uurida saab kõigest mõnda tahku kinokunstist, ometi püüeldes sünteesiva üldistuseni, sest inimese kogemus filmist on siiski pigem terviklik ja ainult professionaalne pilk suudab mõningaid neid tükke ka kinoseansi ajal eraldada.

Uued pingeväljad ja võimalused tekivad aga meediumite vaheldudes. On ju audiovisuaalsed teosed kogetavad nii kinos, televisioonis või kaasajal aina enam ka interneti kaudu ka nutiseadmetes. Loomulikult jäävad siin alles eelpoolmainitud kinokunsti tehnilised uurimuseeldused, aga lisanduvad veel meediauuringute distsipliini võimalused. Säärastest põimumisest annab hea näite eelpool viidatud põhjaliku Briti meediakanalite uuringut

kajastav Knott'i, Poole'i ja Taira koostöö. Algselt pigem ajalehtede ja raadiokeskne uurimus on nüüd massimeedia aina visuaalsemaks muutumise käigus samuti aina enam lähenemas filmi ja religiooni vahelisse pingeväljale ning eristab meedia suhtumist erinevatesse religioossetesse ilmingutesse ka audiovisuaalses meediumis (Knott, Poole, & Taira, 2016). See ilmestab veelkord, kuivõrd lai on võimalike uurimissuundade spekter kahesõnalisel uurimuväljal “religioon ja film”, mis ei saa enam ammu piirduda nn “kõrgkultuuriga”. Hinnata tuleb siinkohal eelkõige strukturalismi ja antropoloogia panust, millest esimese kaudu sai võimalikuks vaadelda kõiki inimtegevuse ilminguid tekstilisena, hüljates sellega ka uuritava teksti väärtuse olulisuse ning antropoloogia kaudu sai vaatluse alla võtta ka selliseid inimtegevuse aspekte, mis varem kultuuri määratlusse justkui ei kuulunudki (Kahu, 2016, lk 267).

Kui üldjuhul domineerivad kinokunsti tõlgendamisel oma loomult selgelt subjektiivsed ja suveräänsest uurijapoolsest interpretatsioonist lähtuvad meetodid, siis 21. sajandil on tekkinud klassikalise uurijapositioni kvalitatiivse tõlgendamise kõrvale veel teised võimalused. Eelkõige tänu infotehnoloogia arengule leiavad tõusva trendina kino- ja meediauuringutes aina enam kasutust kultuuri suurandmete või big data uurimise meetodid. Mahukate digitaalsete korpuste analüüsimine kaudu võib eeldada, et digihumanitaaria omab potentsiaali saada kõikide humanitaarvaldkonda arengu veduriks (Ibrus, 2016, lk 421). Loomulikult on sellise digihumanitaaria suuna peamine probleem suure infohulga süstematiseerimise oskus ja võimekus, mille aluselt uurija saaks selgitavaid üldistusi tegema asuda. Kindlasti on digihumanitaaria alles otsimas oma tegelikku potentsiaali ja võimalusi kuidas kultuuri protsesside tõlgendamisel kasulikuks osutada, aga ka käesolevas töös palju abiks olnud Eesti Filmi Andmebaasi keskkond saab loodetavasti tuleviku kinoloolisi uuringuid silmas pidades veelgi olulisemaks andmete ja uute teadmiste allikaks.

## **Film kui religioon**

Üks põnev ja esiletõstmist väärt võimalus kinole lähenemiseks on veel - nimelt filmi ennast, nagu igasugust kunsti võib uurida ka kui religiooni. Võimalusele viitab võrdleva usundiloo professor John R. Hinnels oma artiklis “Religion and the arts”, et ilmselt mõnedel juhtumitel ongi mõttetu eristada religiooset ja kunstilist kogemust. Ta toob näite enda tugevast viietunnisest ekstaatilisest kogemusest Iraanis asuva Isfahani mošees ning küsib, kas mittemoslemina kogetu näol on tegemist religioosse või kunstilise kogemusega? (Hinnels, 2005, lk 523). Säärane mõtteviis või piiride hägusus ei tohiks olla eriti võõras ka Eesti

laulupidude traditsiooniga harjunud või Arvo Pärdi muusikaga kontserdil käinud inimestele. Käesolevas töös on selline lähenemine paigutatud nimetuse *secular sacred* alla, ehk et antud näite puhul kunst või film ise võib kultuuris käituda religioonina, ja pakkuda kogemuse, mida oleme pigem harjunud kogema või määratlema etableerunud religioossetes institutsioonides. Filmid võivad anda oma maailmanägemuse ja väärtuste süsteemi ning muutuda seega ise religioosset maailmapilti väljendavaks nähtuseks. Sellest kirjutab põhjalikumalt oma raamatus „Film as Religion: Myths, Morals, and Rituals“ John Lyden: “Filmid on täis erinevaid sõnumeid ja me peaksime suuremaks mõistmiseks püüdma identifitseerida neist võimalikult paljusid. Me peaksime ka olema suutelised hindama nende positiivseid funktsioone (lootuse või katarsise pakkumine ning lai spekter sotsiaalselt toetavaid väärtusi), isegi kui me mõningaid filmidega seostatavaid funktsioone peame negatiivseteks (kultuuriliste hegemooniate, stereotüüpide üleval pidamine)” (Lyden, 2003, lk 248). Lydeni raamatu põhiliseks väiteks on, et filmi ainult ideoloogilisest või teoloogilisest lähtepunktist interpreteerivad lähenemisviisid ei suuda piisavalt väljendada filmide tegelikku tähendust vaatajatele.<sup>8</sup> Ehk siin me liigume juba nii religiooni -fenomenoloogia, -psühholoogia kui ka -sotsioloogia valdkondade aladele. Ning kui sellest on veel vähe, võib isegi filmimuusikat uurida religioosse kogemusena nii nagu seda teeb näiteks Kutter Callaway 2012. aastal ilmunud raamatus “Scoring Transcendence: Contemporary Film Music as Religious Experience” (Callaway, 2012). Filmi ja muusika (transsendentaalsetest) seostest on kirjutanud põhjaliku doktoritöö 2009. aastal muusikasemiootik Kaire Maimets „Mediating the 'idea of One': Arvo Pärt's pre-existing music in film" ("Vahendades 'Üht(sust)': Arvo Pärdi valmismuusikast filmis" (Maimets, 2009).

Religioosse kogemusena saab teoreetiliselt määratleda ka teised filmitervikust eraldatavaid osi nagu näiteks montaaži, näitlemist või operaatoritööd. Sarnasest protsessist saab kõneleda ka televisiooni ja massimeedia näitel, millele viitab ühtaegu nii meedia- kui religiooniuuringute professor Stewart M. Hoover, et kui kunagi võis kõneleda religioonist kui olulisest sotsiaalsete väärtuste ja ideede kujundajast, siis tänasel päeval on pigem meedia ise suurte fundamentaalsete väärtuste kujundamise rolli üle võtnud (Hoover, 2006, lk 14). Sellest kuidas religioon massimeedia ajastul oma „asukohta“ muudab, kirjutab ta lähemalt oma modernseks klassikaks muutunud suurepärase raamatus „Religion in the Media Age“ (Hoover, 2006).

---

<sup>8</sup> Selle tuntuimaks otseseks näiteks võib kindlasti tuua „Star Warsi“ filmidest inspireeritud jedismi kui omaette uusususundi esilekerkimise, milles tuleb möönda on ka suur annus religioosset huumorit ja satiiri.

Parim kompaktne ja võimalikult avar ülevaade religiooni ja filmi ajalooliste suhete ning tänapäevaste põhiliste uurimisväljade temaatikasse on ilmselt kogumik “The Routledge Companion to Religion and Film” (Lyden, 2009), mis koondab mitmeid religiooni ja filmi vahelise pingevälja ajaloolisi ning tänapäevaseid käsitusi.

## **Lühiülevaade teema senisest uurimusseisust Eestis**

Eesti kinoloos on filmi ja religiooni seosed tänini praktiliselt täiesti uurimata valdkond, eriti vähe on akadeemiliselt uuritud dokumentalistika filmiliiki. Siinkirjutajale teadaolevalt pole ühtegi kompleksset uurimust, mis valgustaks spetsiaalselt selle filmiliigi seoseid religioosse sfääriga. Ka maailma mastaabis leidub vaid üksikud uurimusi, mis sellisele spetsiifilisele kokkupuutele akadeemiliselt lähenevad.

Mulle teadaolevalt on ainus akadeemiliselt Eestis dokumentaalfilmile keskendunud ja sellest kirjutav uurija ise ka praktiseeriv dokumentalist Riho Västriku, kel on käsil Tallinna Ülikooli humanitaarteaduste instituudis doktoritöö teemal “ENSV dokumentalistika 1960-70ndatel”. Tartu Ülikooli semiootikaosakonnas on kaitsnud mõned bakalaureusetööd, milles on uurimisobjektina kasutatud pärast taasiseseisvumist valminud Eesti dokumentaalfilme.<sup>9</sup> Samuti on seal kaitsnud 2014. aastal Helena Halleri magistritöö „Ajaloos vahendamine: dokumentaalfilmi semiootiliste vahendite analüüs (“Disko ja tuumasõda” näitel)” ning Tallinna Ülikoolis on Karol Ansip 2006. aastal kirjutanud magistritöö „Ülevaade Eesti dokumentaalfilmi arengusuundadest autorifilmi tekkeni. Autorifilmi näide Andres Söödi loomingul põhjal“. Religioonist meedias on Tartu Ülikoolis kaitsnud 2013. aastal magistritöö Marek Kahro teemal „Ekraanireligioon: populaarsete filmide ja telesarjade mõju Eesti noorte uskumustele.“

Ei jää üle muud kui nõustuda seni ainsa Eesti filmiajaloo teemalise doktoritöö autori Eva Näripea resümeelega oma 2011. aastal kaitsnud väitekirjale “Eesti filmimaastikud. Ruumid, kohad ja paigad Nõukogude Eesti filmis (ning edaspidi)”: „Eesti filmi ajalugu on senini suures osas kaardistamata territoorium. Ehkki siinse filmikunsti “ametlikust” sünnihetkest on möödunud juba peaaegu terve sajand, ootab selle ajaloo “krestomaatiline” narratiiv ikka veel kirjutamist ja avaldamist. Kuigi Eesti filmipärandi mitmesuguseid aspekte ja perioode on uurinud kohalikud filmikriitikud ning viimasel ajal ka üha täienev rida nii kodu- kui ka

---

<sup>9</sup> Sirje Salmar (2004). Reaalsuse ja teise konstrueerimine Urmas E. Liivi ja Meelis Muhu portreefilmide “Teine Arnold” ja “Meeleavaldaja” näitel), Eva Kübar (2006). Naise portreteerimine dokumentaalfilmis. “Isamaa ilu” ja “Vanema õe” näitel.

välismaiseid teadlasi, on see üldjoontes ometi jätkuvalt alauuritud valdkond.“ (Näripea, 2011).

Seega hiiglasli, kelle õlgadele taasiseseisvumisjärgse Eesti dokumentalistikaga tegeledes, toetuda ja kõrgemale tõusta pole ning kvalitatiivseks tööks on vaja luua ka kvantitatiivne eelsüsteem. Toetuda saab filmiteadusele, kultuuriuuringute meetoditele ja teadmistele ning religiooniuuringutes kirjutatule. Aga olukorras pole ka midagi ületamatut, sest kultuuriteadused on kasutusele võtnud erinevaid filmide analüüsimise meetodeid ja selles allub dokumentaalfilm akadeemilisele uurimusele samavõrd kui iga teine filmi- või kunstimüük.

## Valim

Antud töö valim on sihipärane ja selleks on kõik Eestis professionaalide poolt toodetud dokumentaalfilmid aastatest 2010 - 2018 sõltumata pikkusest. Valimi hulka ei kuulu mängu-, anima-, reklaam-, õppe-, tellimus-, amatöör-, vaate-, kontsert-, tele-, ega tudengifilmid.<sup>10</sup> Mõned tudengifilmidena klassifitseeritavad filmid võivad olla valimis juhul kui see on tehtud professionaalse filmitegija poolt riikliku rahastuse abil ehk Eesti Filmi Instituudi või Kultuurkapitali toetusel. Sääraseid näiteid leiab „Eesti lugude“ sarja kuuluvate filmidega, mida on kasutatud filmikoolis kraadi kaitsmisel. Valimisse ei kuulu ka Eesti Rahvusringhäälingu (ERRi) omatoodang, mida käsitlen telesaadetena, kuid mille seast mõned teosed on EFA andmebaasis dokumentaalfilmidena määratletud. Näiteks film „Kolm juveeli“, mis kõneleb ka sisulises mõttes töösse sobivalt Kambodža budistlikest traditsioonidest on ühtaegu nii BFM-i magistritöö kui ERRi toodang telesarja Meie maailm jaoks (Nõmm, 2016). Sarnaselt ei kuulu valimisse filmid, mis on valminud ainult nt MTÜ Mondo või Eesti Kirikute Nõukogu toetusel, ilma Kultuurkapitali või Eesti Filmi Instituudi rahalise panuseta<sup>11</sup>, sellised filme käsitlen tellimus- või reklaamfilmidena ja neid oma valimisse ei kaasa. Valim kajastab meie kodumaise autorikeskse kino traditsiooni, milles režissöör on kui sõltumatu autor-kunstnik, kelle ainuomasest ning isikupärasest nägemusest on film sündinud.

Kindlasti on filmitööse professionaalsuse määratluses omajagu subjektiivsust. Eriti mõnede dokumentaalfilmide eristamisel amatöör-, või reklaamfilmist on piir vaieldav. Seega

---

<sup>10</sup> EFA filmiliikide määratlused <https://www.efis.ee/et/abi/terminid-ja-moisted/filmiliigid> (EFA, 2019b) vaadatud 18.04.19.

<sup>11</sup> Eesti Filmi Instituudi toetusega kaasneb kohustus, et filmi näidata avalikult ka Eesti kinodes ning televisioonis. Muul juhul ei ole see aga tagatud, ning võib juhtuda, et filmitegija enda poolt dokumentaalfilmiks nimetatud teost pole näinud mitte keegi peale filmiloojate endi ning nende lähimate sõprade. Mängufilmide puhul on olukord üldiselt lihtsam, kuna selle filmiliigi tootmiskulud on niivõrd palju kallimad, et üldjuhul nõ riiulisse filmi ei tehta ja seda linastatakse ka avalikus kinolevis.

olen lähtunud kõige lihtsamast teest ning professionaalseks pidanud riikliku rahastuse palvinud filme ning eelnevalt professionaalse ehk riikliku rahastusega filme tootnud režissööride töid, mis ei ole teadaolevalt tellimusfilmid.

Eesti Filmi Andmebaasi avaliku info ning andmebaasi haldajaga koostöös määratlesin säärasesse valimisse 280 dokumentaalfilmi, mis valminud aastatel 2010 – 2018.<sup>12</sup> Säärane ajavahemiku piiratluse põhjus on ühtaegu sisuline kui mahuline.<sup>13</sup> Sisulises mõttes julgen väita, et tunnen käesoleva ajavahemiku Eesti dokumentalistikat peensusteni.

Töö teises pooles lähilugemisse valitud filmideks on kaks kümnendi populaarsemate dokumentaalfilmide hulka kuuluvat linateost. Esimeseks on meie kinolevis kõigi aegade vaadatuima vaimuliku portreedokumentaali „Igapäevaelu müstika“ katoliku preestri Vello Salost, mis ilmestab seega kristlikku religiooni käsitlust. Teiseks filmiks on 2017. aasta vaadatuim dokumentaalfilm ning sama kümnendi Eesti edukamaid filme rahvusvahelises kino- ja telelevis „Nõukogude hipid“. See on valitud näitena filmist, mis ei kajasta institutsionaalset religioossust, vaid esmapilgul paljude jaoks mitte nii otseselt religiooniga seostatavat uue vaimsuse eklektilist välja. Antud film võiks iseloomustada eurobaromeetri sotsioloogiliste uuringute järgi tõekspidamist „usku mingisuguse vaimu või elujõu olemasolusse“, millesse uskuvate eestlaste protsent on pea poole suurem Euroopa Liidu keskmisest (EB 2005; EB 2010)

Töö on interdistsiplinaarne ning kasutab peamiselt kolme distsipliini *kultuuriuuringute, filmiajaloo ja religiooniuuringute* seniseid oskusi ja teadmisi.

## Uurimisküsimused ja hüpotees

Töös otsin vastuseid järgmistele küsimustele:

- Kuidas on religiooni ja religioossusega seotut portreeteritud ning väljendatud tänapäeva Eesti dokumentalistikas?
- Mida kõnelevad kaasaja Eesti dokumentaalfilmid religiooni kohta?
- Kas vaadeldava ajastu dokumentaalfilmides on üldistavaid teemasid?
- Milline on filmide religiooni suhtumise tonaalsus?

Hüpoteesiks on, et ajajärgu Eesti dokumentalistikas on religiooni kujutatud pigem vähe, toetudes kahele eurobaromeetri küsitlusele (EB 2005; EB 2010) ning Pew Research Centre

---

<sup>12</sup> Ajajärku iseloomustan lähemalt järgmises peatükis.

<sup>13</sup> Arvestades, et valim sisaldab nii lühifilme kui täispikki dokumentaale võib ikkagi keskmise filmi pikkuseks hinnanguliselt arvata ca 45minutit, sellisel juhul võrdub 280 linateost üle 210h jagu audiovisuaalmaterjaliga.

andmetele (Pew , 2019), mille kohaselt ei ole religioon Eesti inimeste eludes ega ühiskonnas oluline ning see, et religiooni suhtumise tonaalsus on kas neutraalne või negatiivne sarnaselt briti meedia analüüsinud uuringutele (Knott, Poole, & Taira, 2016) ning põhjamaade mängufilmidele analüüsile (Sjö & Danielsson, 2013) .

## 1. RELIGIOON EESTI DOKUMENTAALFILMIS 2010-2018

### 1.1 Vaadeldava ajastu religiooni- ja filmilooline ülevaade

#### 1.1.1 Eesti religioonilooline taust

Käesolev kümnend on ühtaegu värskeim lähiajalugu kui olevik ning selle täpsem religiooni-, ja filmilooline mõtestamine on alles eri sotsiaal-, kultuuriajaloo-, religiooni-, ja filmiajaloouurijate kollektiivse töö tulemusena välja kujundamata. Siiski võib esile tuua mõningaid nähtusi, mis käesoleva töö dramaturgiat võiksid selgitada ja pingestada.

Ühe olulise aspektina võib esile tõsta erinevate religioonisotsioloogiliste uurimuste välja toodud ja hiljem meediakanalite poolt võimendatud arusaama Eestist kui „Euroopa kõige vähem religioosest riigist“. Sellele on tugeva aluse pannud kaks eurobaromeetri küsitlust, aastatest 2005 ning 2010, mille mõlemad tulemused paigutasid Eesti Euroopa Liidu madalaima protsendiga Jumalasse uskujate riikide hulka.

Teema ilmestamiseks alljärgnevas tabelis (EB 2005, lk 9)

	Ma usun, et Jumal on olemas	Ma usun mingisuguse vaimu või elujõu olemasolusse	Ma ei usu, et on olemas mingisugune vaim, jumal või elujõud	Ei oska vastata
EL keskmine	52%	27%	18%	3%
Eesti	16%	54%	26%	4%

Tabel 1. EB 2005 küsimus Q2 – „Milline neist väidetest on teie uskumustele kõige lähem?“

Väga lähedasi tulemuse andis ka eurobaromeetri 2010 küsitlus (EB 2010, lk 204)

	Sa usud, et Jumal on olemas	Sa usud mingisuguse vaimu või	Sa ei usu, et on olemas mingisugune	Ei oska vastata
--	-----------------------------	-------------------------------	-------------------------------------	-----------------



		elujõu olemasolusse	vaim, jumal või elujõud	
EL keskmine	51%	26%	20%	3%
Eesti	18%	50%	29%	3%

Tabel 2. EB 2010 küsimus QB32 – „Milline neist väidetest on teie uskumustele kõige lähem?“

Uurimustulemustest haarasid kinni ka rahvusvahelised meediahiid nagu näiteks BBC ja The Guardian, kes aitasid kuvandit Eesti religioonileigusest tugevalt võimendada (BBC, 2010; Ringvee, 2011). Tänapäevani on maailma suurimast veebientsüklopeediast, ingliskeelsest Wikipediast, Eesti leitav kui koguni terve planeedi kõige vähem religioosne riik sissekandes: *Importance of religion by country*, mis tugineb 2009. aastal avaldatud, kuid aastaid 2005-2006 käsitlevale Gallup Poll uuringule (Wikipedia, 2019).

Ka Eesti meedias sai kümnendi alguses meie riigi vähene religioossus kui usuleigus kinnitust nii BBC mõjul (Loonet, 2010) kui iseseisvalt, mil selle küsimuse üle arutleti isegi *prime-time* eetria ajal temaatiliselt pühendatud ETV arutelusaates „Vabariigi kodanikud“ (Nael, 2010; ERR, 2010). Samas koos tšehhidega justkui maailma „uskmatute“ hulka arvatud eestlaste müüti suhtub kõhklevalt Praha Karli ülikooli dotsent Pavel Hošek, kes kutsuti andma eestlaste usuelule nn välispilku kogumikus „Kuhu lähed Maarjamaa?“: „Ometi ei ole tšehhid, nagu ka eestlased, tegelikult kuidagi eriliselt ateistlikud või vaimsetelt kurdid. Vastupidi, alternatiivsed praktikad ja mittematerialistlikud maailmakäsitlused on mõlemas riigis väga populaarsed – rohkemgi kui paljudes muudes Euroopa riikides.“ (Hošek, 2016) Ka minu arvates on „eestlaste kui maailma vähima religioosse riigi“ kuvand paljuski sõnastatav religioonialase „valikulise kuulmisena“ ning pole lähemal vaatlusel päris terviklik tõde. Ka Hošek jätkab oma arutlust tuues esile huvi kõikvõimalike vaimsete õpetuste vastu ning soovi minna „tagasi juurte juurde“ ning leida eelkristlikku või algset vaimset pärandit. Lisaks erinevad uued vaimsed praktikad, mis seotud nii tervisliku eluviisi, keskkonnateadlikkuse, tuleviku ennustamise, vaimse tervenemise meetodite või lihtsalt meelelahutuslike lõõgastavate kogemustega. Vaatamata sellele, et nii Tšehhis kui Eestis on institutsionaliseerunud kirikuga seotud usk langustrendis ning korrapäraselt kirikus käivate inimeste arv erakordselt väike, esineb samal ajal suur ja kasvav huvi alternatiivsete vaimsete praktikate vastu. (Hošek, 2016, lk 373).

Samas ka kõige värskemad mõttekoja Pew Research Centre andmed kinnitavad, et Eesti on religiooni oluliseks pidavate inimeste hulgas Euroopas viimasel ehk 34. kohal nii nende hulgas, kes peavad ennast „väga religioosseks“ (7%) kui nende hulgas, kes ütlevad, et „religioon on nende elus väga tähtis“ (6%) (Pew , 2019). Nendele andmetele tuginedes on niisiis oletuslikult võimalik eeldada, et ka Eesti dokumentalistikas pole religioonile kuigivõrd suurt tähelepanu pööratud.

### **1.1.2 Eesti filmilooline taust**

Filmilooliselt on käesolev kümnend akadeemiliselt sisuliselt täiesti uurimata valdkond ning seda kontekstualiseerivad ja mõtestavad artiklid ning uurimistööd on loodetavasti alles ilmunud. Filmiproduktiooniaselt võib väita, et professionaalse kinokunsti olulisemaks toetajaks on Eesti Filmi Instituut, Kultuurikapital ning peamise Eesti tõsielufilmide linastajana ka ERR, kes ühiselt rahastavad ka 28-minutiliste lühidokumentaalide „Eesti lood“ sarja, mis on kvantitatiivses mõttes tooniandvaks ka käesoleva uurimistöö valimis. Käesoleval kümnendil on neile riiklikele toetusmeetmetele aina tugevamalt lisandunud ka ühisrahastuse tüüpi platvormid, milledest Eestis on peamine hooandja.ee keskkond, mille kaudu palus endale lisarahastust ka käesolevas töös lähema vaatluse alla tulev dokumentaalfilm „Nõukogude hipid“ kogudes kokku 8099 eurot (Hooandja, 2015) või ka Peeter Rebase dokumentaalfilm „Tashi Delek!“ mis sai rahvusvahelise Kickstarter keskkonna abil toetust 22 139 USA dollarit (Kickstarter, 2014)

Filmitehnilistest muutustest kõneledes on käesolevaks kümnendiks toimunud dokumentalistikas täielik üleminek digitaalsele jäädvustusele. Filmilindi kasutamisest on saanud juba omaette kunstilise erilise väljendamis akt ja käesoleva töö valimis ei ole töö autorile teadaolevalt ühtegi originaalis filmilindile jäädvustatud teost. Viimasel kümnendil digitaalse tehnoloogia areng niivõrd täiustunud, et puudub kvaliteedialane mõte eelistada filmilinti kordi odavamatele videolahendustele, mis võimaldavad pingelise eelarvega teose jaoks jäädvustada tunduvalt rohkem materjali. Filmilint on jäänud pigem kunstiliste katsetuste mängumaaks. Sarnane selge muutus on toimunud kinolevis, kus 35mm filmilindi koopiate näitamine on täielikult asendunud digitaalsete kandjatega, kuid juba hakkab minevikku jääma ka igasugust füüsilist andmekandjat kasutatav kinonäitamise projektor nagu näiteks BluRay kettad (Kulka, 2018). Täielik digitaliseerumine on võimaldanud suuremamahulise ja lihtsama kinolevi ka Eesti väiketootjatele ning dokumentaalfilmidele on see mõjunud positiivselt, sest see protsess on teinud kinolevi odavamaks ning võimaldab

filmidel kiiremini levida rohkematele ekraanidele ühekorraga. Selle muutuse mõju on nähtav ka allpool 2010 – 2018. aasta edukaimate kinoleviga dokumentaalfilmide tabelis.

Käesoleva kümnendi alguse dokumentalistikat põgusalt ka sisuliselt mõtestada püüdes märgib 2013. aastal ilmunud artiklis aastatel 2006 - 2013 Eesti Filmi Sihtasutuses<sup>14</sup> filmiekspertina töötanud režissöör Raimo Jõerand kodanikuaktiivsuse tõusu Eesti ühiskonnas, mis on saanud meie dokumentalistidele uueks inspiratsiooniallikaks. Ta tõstab esile 2011. aastal Eesti Filmiajakirjanike Ühingu poolt parimaks filmiks tunnistatud Jaan Tootseni filmi „Uus maailm“ (Tootsen, 2011) ning 2013. aastal linastunud Tiit Ojasoo ja Ene Liis Semperi „Kust tuleb tolm ja kuhu kaob raha“ (Ojasoo & Semper, 2013). (Jõerand, 2013, lk 102). Sarnast sotsiaalset tuletungalt kandis kindlasti ka Peeter Vihma ja Artur Talviku 2013. aasta oktoobris linastunud film „Okupeeri oma müür“ (Talvik & Vihma, 2013), mis juba kuus päeva peale esilinastust ka internetikanalile YouTube kõigile tasuta vaatamiseks üles riputati (YouTube, 2013). Seegi kõneleb ühest sel kümnendil aina olulisemaks muutunud nähtusest ehk Vimeo ning YouTube veebikeskkondade mõju dokumentalistika levikule (Nichols, 2017, lk 13). Samas ei saa väita, et kümnendi teises pooles oleks säärane sotsiaalselt laetud dokumentalistika jätkunud moel, et saaks sellest kõneleda kümnendit defineeriva nähtusena, samuti pole voogedastuskeskkonnad veel muutunud põhiliseks Eesti filmide jaotuskanaliks, vaid jätkuvalt on olulised nii kino- kui telelevi. Vaatajanumbrite mõttes edukaimate dokumentaalfilmide edetabelis domineerivad portreefilmid ning loodusdokumentaalsed ning etteruttavalt ka üllatavalt paljud religioosse sisuga või religiooni käsitlevaid teoseid. Ilmselt seisab käesoleva kümnendi dokumentalistika sisuline ja mitmekesisem mõtestamine alles ees.

Üheks selgeimaks ja vähem vaieldavaks indikatsiooniks filmi dialoogist laiema üldsusega on kinolevi vaatajanumber ehk arv inimesi, kes on filmiteose vaatamiseks ostnud kinopileti. Käesoleval kümnendil võib Eesti dokumentaalfilmide puhul lugeda märkimisväärseks kinolevi, mis toonud üle 2000 vaataja. See on seni õnnestunud kõigest 20-l dokumentaalfilmil. Tabeli koostas Eesti Filmi Instituudi kinolevi statistika tabelite andmete põhjal (EFI, 2019a). Rasvases kirjas on välja toodud filmid, mille olen religiooni kajastamise mahukuselt valimi hulgast esile tõstnud ning milledest tuleb religiooni kujutamise kontekstis juttu ka käesolevas töös. Filmi järel sulgudes on kinolevi aasta.

---

<sup>14</sup> Eesti Filmi Instituudi toonane nimekuju.

1. Tuulte tahutud maa (2018)	41 488
2. Ahto. Unistuste jaht (2018)	7420
3. <b>Kuku: mina jään ellu (2011)</b>	6240
4. <b>Arvo Pärt - isegi kui ma kõik kaotan (2015)</b>	5293
5. Rodeo (2018)	5407
6. <b>Vello Salo. Igapäevaelu müstika (2018)</b>	5105
7. <b>Õlimäe õied (2013)</b>	4803
8. <b>Kristus elab Siberis (2015)</b>	4530
9. Sipelgapesa (2015)	4340
10. Moest väljas (2015)	4222
11. Uus maailm (2011)	3820
12. Kust tuleb tolmu ja kuhu kaob raha (2013)	3779
13. <b>Veregrupp (2013)</b>	3273
14. Emajõe veemaailm (2015)	3087
15. Viru. Vabaduse saatkond (2013)	2702
16. <b>Juured (2018)</b>	2643
17. <b>Nõukogude hipid (2017)</b>	2635
18. Mäed, mida polnud (2018)	2338
19. Viimane vürst (2018)	2318
20. Aeg on siin (2010)	2028

Nagu näitab see kinolevi edetabel, on pea pooltes kümnendi populaarsemates filmides suuremal või vähemal määral kajastatud ka religioossed otsingud, nähtused või/ja religioosselt aktiivseid portreeritavad, mis on juba üllatavalt suur protsent eelnevat „eestlaste usuleiguse müüti“ arvestades.<sup>15</sup>

## 1.2 Statistiline ülevaade

Kokku olen üldvalimist, milleks on ajavahemikul 2010-2018 valminud 280 dokumentaalfilmi, religiooni kujutavaks või religioosseid teemasid kajastavateks määratlenud

---

<sup>15</sup> Käesolevas töös ei ole ma määratlenud mõningates religiooni ilmnemise uuringutes samuti kajastatud „secular sacred“ kategooriat, kuhu alla sobituks täielikult näiteks Joosep Matjuse film „Tuulte tahutud maa“ (2018), mis kujutleb selgelt loodust kui erilise sakraalse mõõtmega väärtust pakkuvat keskkonda. Ametliku sünopsise järgi „eepiline loodusfilm on maagiline retk läbi Eesti kordumatu ja vaatamängulise looduse“.

50 erinevat linateost<sup>16</sup>, mis teeb ca 18% üldvalimist. See on märkimisväärne hulk, millele konteksti loomiseks on vaja järgmiseid sarnaseid uurimusi, näiteks mõne telekanali kajastuste, perioodikaväljaande ülevaate, muu filmižanri, ajajärgu või mõne muu riigi vastavate andmete vaatlemist. Näiteks oleks hea võrdlevalt uurida religiooni kujutamist Soome dokumentalistikas samas ajavahemikus, mis annaks sotsioloogiliselt hea võrdlusmaterjali, et kas on erinevusi pikaaegselt vaba riigina arenenud kultuuriruumi ja meie postsotsialistliku kultuurikatkestusega ja ateistliku propaganda mõju alt vabanenud ühiskonna filmiloojate religioonikäsitusel. Samuti on võimalik uurida religiooni käsitlevate filmide põhjal edasi ka nende mõju eestlaste suhtele erinevatesse religioonidesse ja usuelule.

Mitmed režissöörid on kajastanud religiooni mitmetes järjestikustes filmis. Näiteks režissöör Marianne Kõrver on loonud kaks filmi uue vaimsuse väljal tegutsevatest inimestest, lisaks kaks portreefilmi tuntud maausu teadmamehest Vigala Sassist ja Ruhnu saarel tegutsenud luteri kiriku pastori Harry Reinust. Eraldi märkimist väärib ka katoliiklane Jaan Kolberg<sup>17</sup>, kelle paljud filmid käsitlevad religioosset temaatikat või inimesi. Ta on kajastanud ühtaegu maausulist seppa kui homoseksuaalses suhtes elavat endist evangelisti. Nii nõiast kui preestrist on filmi teinud Jaan Tootsen ning huvitaval kombel on mõlemas filmis on üheks keskseks teemaks surm või surmaks ettevalmistused, kuid sisulise sõnumina jääb neist mõlemast tugevalt kõlama üleskutse armastusele. Tähelepanuväärne autor on ka Kaido Veermäe, kelle filmograafia kõik teosed kuuluvad antud valimisse ning puudutavad ka religioosset temaatikat.

On kaks filmi, mille tootjaks on Eesti produktsioonifirmad, kuigi režissöörid on välismaalased: Ksenia Ohhapkina (Venemaa) ja Ulrike Koch (Šveits) ning viimati mainitud autori film „Regilaul – laulud õhust“ puudutab otseselt ka Eesti kultuurimaastikku. Kaheksal filmil puudub aga praktiliselt igasugune seos Eesti kultuuriga ja seega ka meie enda usumaastikuga, kui välja arvata fakt, et need filmid on osaliselt valminud Eesti riigi rahastusega, siinse filmimeeskonna ja produktsioonifirma osalusel ning see tähendab automaatselt, et neid on näidatud ka meie kinos ja televisioonis. Need filmid on Kersti Uiho „See on see päev“ kristlusest Balkanil, Peeter Rebase „Tashi Delek!“ budismist Nepalis, Arbo Tammiksaare ja Jaak Kilmi „Kristus elab Siberis“ uusvaimsusest Venemaal, Riho Västriku „Heakskiit“ šamanismist Burjaatias, Ksenia Ohhapkina „Tule tagasi vabana“

---

<sup>16</sup> Moonika Siimetsa film „Salme saladus“ on ainsa filmina määratletud kahes kohas, nii kristluse kui uute vaimsete liikumiste all.

<sup>17</sup> Jaan Kolberg on nimetanud üheks oma oluliseks mõjutajaks katoliku kiriku liikmeks astumisel isa Vello Salot (Kulli, 2019).

islamist Tšetšeenias, Toomas Järveti “Karmil pinnal” samuti moslemimaailmast Palestiinas ning Afganistani sõja kontekstis filmitud Sulev Keeduse „Sõda“ ja Leeni Linna „Veregrupp“, milles küll osalevad eestlastest sõdurid, kuid nad ei ole islami religiooniga mitte mingisuguses dialoogis.

Maailmareligioonidest torkab silma kümnendi Eesti dokumentalistikas judaismi puudumine. Antud ajajärgul on valminud küll Anna Gavronski Londonis Royal Holloway ülikoolis 2012. aastal valminud lõputöö üle 90-aastastest Eesti juudi vanaprouadest filmis „Parimad sõbrad igavesti“ (Gavronski, 2012) ning 2016. aastal Balti filmi- ja meediakooli (BFM) audiovisuaalse meedia õppekavas kaitstud magistritöö Nadja Girichi „Manna“ (Girich, 2016). Kuna need mõlemad on tudengifilmid, jäävad need käesoleva töö valimist välja. Seega puuduvad Eesti professionaalses dokumentalistikas ka judaismiga ühiskondlikus foruumis lähedalt seostatud märksõnad nagu nt „holokaust“ või „antisemitism“. Varasemast perioodist käsitlevad Eesti juudikogukonda näiteks “Su nimi olgu Iisrael” 2004. aastast režissöör Peeter Brambati käe alt (Brambat, 2004) ning “Ja saagu teid palju kui liiva meres” 1997. aastal režissöör Dorian Supinilt (Supin, 1997).

Lisaks ülalmainitud kahele tudengifilmile, on käesoleva töö valimist välja jäänud ka rida teisi religiooni kujutavad tudengifilme. Nende hulgast tähelepanuväärsematena tasub ära nimetada näiteks 2011. aasta Robi Uppini ja Maria Kiviranna filmi „Linnatundra“ Koplis asuvast supiköögist (Uppin & Kivirand, 2011), samuti Eesti Evangeelse Luterliku Kiriku (EELK) Petseri Peetri luterliku koguduse liikmetest ema ja poja (usu)elu jäädvustanud Nora Säraku 2015. aasta poeetilises ning palju auhindu võitnud filmi „Valguseks/Valguseni/Valgusena“ (Särak, 2015), Maria Aua 2016. aasta filmi „Samaaria mees“ vangis istunud pastori, kes nüüd Samaaria nimelises kristlikus keskuskes teisi elu hammasrataste vahele jäänud mehi abistab (Aua, 2016) ning Ingel Vaikla 2017. aasta filmi „Roosenberg“, mis vaatleb modernse arhitektuuriga katoliikliku nunnakloostri sulgemist Belgias (Vaikla, 2017).

Religioosust käsitlevatest teostest on käesolevas töös välja jäetud nn *secular sacred* kategooriasse liigituvad filmid, mida mõned religiooni avaldumist näitavad uuringud kajastavad. Siia alla sobituks täielikult Joosep Matjuse film „Tuulte tahutud maa“, mis kujutleb selgelt loodust kui erilise sakraalse mõõtmega väärtust pakkuvat keskkonda, ehk nagu kirjas filmi ametlikus sünopsises, see „eepiline loodusfilm on maagiline retk läbi Eesti kordumatu ja vaatamängulise looduse“ (Matjus, 2018). Samuti võiks sellesse kategooriasse minna režissöör Heini Drui portreefilm ärimehest ja kosmosehuvilisest Raivo Heinast, filmis „Otsides valgust“, milles taas ametliku sünopsise järgi, „teadusesse, inimese tervesse

mõistusse ja inimkonna helgesse tulevikku uskuv“ peategelane arutleb inimkonna tuleviku üle nii filosoofide, füüsikute kui kirikuõpetaja Gustav Piiriga (Drui, 2014). Samuti võiks sellise määratluse alla kuuluda ka nt Marianne Kõrveri kaunis portreefilm „Tõnu Kõrvits. Lageda laulud“, milles sünopsise järgi saab kogeda „sõnade tagust“ ning seda kuidas „Tõnu loodud helid lasevad end kaasa viia müstilisele ja poeetilisele teekonnale, mille lõppedes on kõigis midagi muutunud“ (Kõrver, 2018). Ning ka korraga loodus-, teadus-, kui kultuurilisest ülevusest ning müstikast kõnelev Raphaël Gianelli-Meriano 2011. aastal valminud film „Kaplinski süsteem“ (Meriano, 2011).

### 1.3 Kristlus

Kristlust käsitleb antud valimis 25 dokumentaalfilmi ning uuritud teosed on esitatud kronoloogiliselt kahanevas järjestuses.

„Annika Laats. Risti aarded“ 2018 Rež. Ruti Murusalu  
„Vello Salo. Igapäevaelu müstika“ 2018. Rež. Jaan Tootsen  
„Jagatud valgus“ 2018. Rež. Kullar Viimne  
„Isa Guy“ 2018 Rež. Andri Luup  
„Uus tõus, vana mõõn“ 2018 Rež. Carlo Cubero, Kristiina Pilvet, Enrico Barone  
„Sirgala südamed“ 2018 Rež. Mirjam Matiisen  
„Täideviija“ 2017 Rež. Roald Johansson  
„Gerassimovi naised“ 2017 Rež. Birgit Roosenberg  
„Hingemaa“ 2016. Rež. Kullar Viimne  
„Arvo Pärt - Isegi kui ma kõik kaotan“ 2015 Rež. Dorian Supin  
„Vaikuse kutse“ 2015. Rež. Madli Lääne  
„Viirusekandur“ 2015. Rež. Andres Maimik, Rain Tolk  
„Õlimäe õied“ 2013 Rež. Heilika Pikkov  
„Hingevalvur“ 2012. Rež. Meelis Süld  
„Jeesus, homod ja kiisud“ 2012. Rež. Jaan Kolberg  
„Saare võimalikkusest“ 2012. Rež. Marianne Kõrver  
„Varesesaare venelased“ 2012. Rež. Sulev Keedus  
„Tuvid“ 2012. Rež. Kadriann Kibus  
„Salme saladus“ 2012. Rež. Monika Siimets  
„Kuku: Mina jään ellu“ 2011. Rež. Kaidi Kaasik, Andres Maimik  
„See on see päev“ 2011. Rež. Kersti Uibo  
„Kloostri seotud“ 2011. Rež. Vahur Laiapea  
„Laulev Nadežda“ 2011. Rež. Aljona Suržikova  
„Camino“ 2011. Rež. Andres Sööt  
„Mustlase missioon“ 2010. Rež. Vahur Laiapea

Kristlust on erinevatest religioonidest kujutatud konkurentsilt kõige rohkem, koguni pooltes ehk 25 filmis, mis ei ole üllatav ka sotsioloogilisest perspektiivist, sest viimase üldise rahva ja eluruumide loenduse andmetel tunnistas enim end usuliselt määratleda soovinud inimestest just kristlikke konfessioone (REL 2011, 2013).

Kristlust näeme geograafiliselt väga laial mõõtkaval üle gloobuse Ameerika Ühendriikide eestlaste diasporaast („Hingemaa), Iisraeli („Õlimäe õied“), Hispaania („Camino“), Kosovo („See on see päev“) Rootsi („Jeesus, homod, kiisud“), Hiina, Kreeka ja Kasahstanini („Vaikuse kutse“).

Ka Eestis on filmitud Setumaast („Kloostriiga seotud“) Saaremaani („Salme saladus“), Piirisaarest („Uus tõus, vana mõõn“) Ruhnu („Saare võimalikkusest“), Ida-Virumaalt Sirgalast („Sirgala ärataja“, „Gerassimovi naised“, „Varesesaare venelased“) Harju-Ristini („Annika Laats. Risti aarded“) ning Võrust ja Valgast („Mustlase missioon“) Tallinnani („Hingevalvur“, „Laulev Nadežda“, „Tuvid“, „Vello Salo. Igapäevaelu müstika“).

### 1.3.1 Luterlus

Huvitava nähtusena joonistub välja, et seitsmest peamiselt luterlusega seotud filmis on kolmes filmis kirikuõpetaja naissoost: Annika Laats „Annika Laats. Risti aarded“, Eve Kruus „Hingevalvur“ ning „Hingemaa“ filmis Nelli Vahter. Näiteks Põhjamaade mängufilme uurinud Sofia Sjö ja Árni Svanur Danielsson toovad esile, et kuigi Põhjamaades on küllaltki suur protsent kirikuõpetajaid naised, on sealse uurimuse 24 luterlust puudutavas teoses kõigest kolmes naissoost kirikuõpetajad (Sjö & Danielsson, 2013). Puhtalt Eesti dokumentaalfilmi puhul võiks meist jääda palju suurema naissoost kirikuõpetajate protsendiga maa mulje.<sup>18</sup> Nii Annika Laats kui Eve Kruus on portreteeritavatena ühiskondlikult elavas dialoogis ka väljapool kiriklikku sfääri, lahendades kirikutööga paralleelselt ka aktiivselt kogukondlikke sotsiaalprobleeme.

Seda ei saa aga öelda Marianne Kõrveri loodud originaalse meditatiivse portree kohta 86-aastasest üksikust Ruhnu kirikuõpetajast Harry-Johannes Reinust filmis „Saare võimalikkusest“. Filmis, mille pealkiri on laenatud Uku Masingult, peab Harry Rein kirikus ihuüksi 2012. aasta lumisel 1. advendil jumalateenistust. Sarnaseid napi dialoogiga või täielikult mitteverbaalseid filmimeditatsioonide leidub harva, eriti veel „Eesti lugude“ sarja kontekstis. Kõrveri film sai väga kiitva vastuvõtu osaliseks, näiteks kriitik Tarmo Teder nimetas seda geniaalseks šedöövriks, kus nappide vahenditega on loodud avarduva väljaga võimas ja laetud minimalism. Samas toob ta välja ka religioonisotsioloogiliste andmetega sugugi mitte väga vastuollu mineva tahu: „küünilisemad ateistid võivad Marianne Kõrveri

---

<sup>18</sup> Üllataval moel on ka René Vilbre lavastatud menutriloogia mängufilmide „Klassikokkutulek“ kahes osas pastorit mängimas naissoost näitlejanna (Vilbre, Klassikokkutulek 2: Pulmad ja matused, 2018; Vilbre, Klassikokkutulek 3: Ristiisad, 2019).



linateoses näha absurdi ja narrust, 1. advendil näidatud tühjast kirikust tuletada edaspidist religioosset tühjust terves Eestis — jumalasõna surma ja kirikute pöördumatut tühjaks jäämist kogu riigis.“ (Teder, 2013, lk 130) Sigrid Saarep avab filmi aga sootuks huvitava nähtusena. Arvustuses „Radikaalne kunst jumala maises kojas” käsitleb ta üksiku inimese jutlustamist tühjas kirikus juba sisuliselt mitte religioosse, vaid nüüdiskunsti aktina ehk tühjale saalile etendatud liturgilisi etteastena, mida vaatleb radikaalse elukestva kunstina. (Saarep, 2013)

Vaimulikele ametitele keskendunud filmidest eristuvad kaks portreed nooremas keskeas meestest. Esiteks film tõepoolest performatiivsel kunstiväljal tegutsevast mitmekülgsest Kalev Rajangust, kes filmis „Viirusekandur“ saab oma sissetuleku surnuaial kirstuhaudu kaevates ning EELK Viljandi Jaani koguduse organistitööd tehes. Selles filmis peategelase poolt väljendatu ajendas kogudust pärast filmi linastust erakorraliselt lõpetama Rajanguga töölepingut, kuna Viljandi Jaani kiriku koguduse juhatuse hinnangul olid tema „dokumentaalfilmis „Viirusekandur“ avalikkusele esitatud tõekspidamised ja väärtushinnangud vastuolus EELK usu ja tunnistusega Kolmainu Jumalasse ning kristlike väärtuste ja kõlblusega, mis on aluseks EELK, tema liikmete ja töötajate teenimisele ning isiklikule elule. Selle teoga on Kalev Rajangu toime pannud teo, mis kahjustab koguduse usaldusväarsust ja mainet“. Samas artiklis ütleb koguduse õpetaja Marko Tiitus, et „tal on piinlik kõigi koguduseliikmete eest, kelle usku ja pühendumist on Kalev Rajangu naeruvääristanud“ (Aja Leht, 2016, lk 2). Ehk tegu on täiesti unikaalse juhtumiga, kus ühe dokumentaalfilmi-kunstiteose tulemusena kaotab inimene töökoha päriselus. Selliselt sõnastatuna on sel juhtumil päris tugevalt juures ka usulise tagakiusamise elemendid, aga töö autorile teadaolevalt ei pöördunud filmi peategelane antud juhtumiga töövaidluskomisjoni ega kohtusse. Film peategelase suhtumine religiooni ja kirikusse pole samas kuidagi otsesõnu negatiivne, ründav ega eitav. Nagu Rajangu ise filmis sõnastab, on tema suhe kirikuga „üsköikne“ ja „lepinguline“ ning religiooniga laiemalt „ambivalentne“. Lisaks töökohale Viljandis on ka tema elupaigaks Pilistvere kiriku pastoraat, kus filmi peategelane hoolitseb empaatiliselt Pilistvere pastoraadi kommuuni rajaja Vello Salumi eest, keda Rajangu koos Masinguga peab enda suurteks mõjutajateks. Religiooni sfääriga seotult näitab film ka hauamatuse tava vähenemist, kuna inimesed eelistavad järjest enam krematooriumit, aga filmi suhe religiooni on tervikuna ambivalentselt neutraalne.

Luterlus elu toetava nähtusena esineb Roald Johannsoni filmis „Täideviija“ kohtutäitur Risto Sepast, kes viibib filmis EELK Tallinna Jaani koguduses jumalateenistusel ning peale seda stseeni näidatakse, kuidas ta ühe endise täitemenetluse võlgniku juurde läheb toitu viima. Ehk režissöör on monteerinud loogilise seos-tagajärg meetodiga pildi karmi

eriala esindajast, kes tööalaselt käib inimestelt võlgu sisse nõudmas, aga vabast ajast tegeleb heategevusega, abistades üksikut pensionäri. Nõnda seostub see film kaude samuti just EELK Tallinna Jaani koguduses teeniva Eve Kruusi portreega, kes filmis teise ametina tegutseb politseiuurijana.

Keskkonnana on luterlus dominantne ka portreefilmis „Jagatud valgus“, mille läbiv teemaliin on Dolores Hoffmani uue vitraaži loomine Tallinna Pühavaimu kirikusse, mis pühendatud Martin Lutherile ning reformatsiooni 500. aastapäevale. Filmis näidatakse lisaks veel peamiselt mitmeid EELK haldusalasse kuuluvaid kirikuid ja kabeleid nagu Heimtali Peetri kirik, (Viljandimaa), Kihelkonna Mihkli kirik (Saaremaa), Põltsamaa Niguliste kirik (Jõgevamaa), Valjala Martini kirik (Saaremaa), Pühajõe Maarja kirik (Virumaa) ning Helme kabel (Valgamaa), milles kõigis leiab vitraažikunstniku töid. Režissöör on teadlikult filminud neid maalilisi teoseid mõne kirikliku toimumu ajal, rõhutades nii elava koguduse seost kunstniku loominguga. Peategelase enda usuline kuuluvus ei ole käesoleva filmi keskseks teemaks. Pigem võib seda nimetada portreeks loojast-kunstnikust, kelle loomingu peamiseks sisuks on kristlikud motiivid ning pühakojad.

Samuti keskendub kirikuhoonele kui füüsilisele sakraalehitisele, millel on muinsuslik-kunstiline ning kogukonda ühendav väärtus, teinegi Kullar Viimse film „Hingemaa“, mis näitab muidu vähe kajastatud eestlaste diasporaa usuelu Põhja-Ameerikas. Antud filmis leiab ka harukordselt harmoonilist kristliku ning Ameerika põlisrahvaste traditsioonide põimumist kiriku taastamiseks korraldatud kontserdil.

Kokkuvõttes on kolme luterlusega seostatava filmi peategelasteks kirikus tegutsevad vaimulikud: „Annika Laats. Risti aarded“, „Hingevalgur“ ning „Saare võimalikkusest“ ning ülejäänud neljas filmis võib luterluse määratleda pigem religioosselt kultuurilise miljöö või keskkonnana. Eelpool viidatud Põhjamaade mängufilmide uurimuses toodi välja, et 24st filmis kümnes on kirikuõpetaja kuvatud positiivselt ning võrdselt seitsmes nii negatiivselt kui positiivselt (Sjö & Danielsson, 2013). Meie dokumentalistikas on luteri vaimulike kujutamise tonaalsus aga läbivalt positiivne.

### 1.3.2 Õigeusk

Õigeusu maailmast kõnelevad kokku viis filmi. Puhtalt statistikale tuginedes võiks seda konfessiooni käsitlevate filmide arv olla ka suurem – õigeusku pidas viimase rahvaloenduse järgi endale südamelähedaseks kõige rohkem ehk 16% usulist kuuluvust määratlenud inimestest võrreldes 10% teisel kohal olnud luterlusega (REL 2011, 2013).

Viiest kolm filmi „Õlimäe õied“, „See on see päev“, ning „Kloostri seotud“ on tõepoolest väga tugevalt seotud kloostrieluga. Esimeses filmis läbi nunnate tee valinud ema Ksenja, kodanikunimega Silvia Salasoo portreteerimise, Kersti Uibo meditatiivses dokumentaalis „See on see päev“ isa Mironi kaudu ning filmis „Kloostri seotud“ isa Jevgeni tegevuse läbi. Huvitaval kombel paiknevad kõikide nende filmide kloostrid geograafiliselt väljapool Eesti Vabariigi piire, vastavalt Iisraelis, Kosovos ning Venemaal Petseris. Samas kaks filmi („Õlimäe õied“ ning „Kloostri seotud“) kõnelevad sellegipoolest peategelaste tegevuse kaudu omal moel ka Eesti usuelust. Heilika Pikkovi „Õlimäe õied“ oli 2013. aastal koguni 4803 kinokülastajaga vaadatuim dokumentaalfilm meie kinolevis (EFI, 2019b). Hiljem avaldas autor veel sama filmi tegemise ajal peetud märkmete põhjal raamatu „Minu Jeruusalemm. Kaameraga kloostri“ (Pikkov, 2014). Kuigi ema Ksenja oli kireva elusaatusega ning peamiselt elas väljapool sünnimaad, sidus teda Eestiga ja eestimaalastega tihe kirjavahetus ning aeg-ajalt viibimine Tallinnas, mida kajastas ka Pikkovi film.

Sarnane lugu on ka teise filmiga, mille peamine lokatsioon asub väljapool Eesti Vabariigi praeguseid piire. See on film Petseri kloostri sealseid setusid teenivast ja eesti keelt kõnelevast isa Jevgenist, ehk 1930. aastal Vasknarvas sündinud Jevgeni Peleševinist, keda võib samuti pidada siiski Eesti usueluga seotuks. Teda portreteerib Vahur Laiapea oma 2011. aasta filmis „Kloostri seotud“.

Moskva Patriarhaadi Eesti Õigeusu Kiriku tegevust geograafilise Eesti Vabariigi pinnal kajastavad kaks filmi. „Tuvid“ jäädvustab ühe religioonipoliitiliselt laetuma sümboli, uue sakraalhoone ehk Jumalaema Kiirestikuulja Ikooni kiriku ehitust ning sisseõnnistamist Lasnamäel Tallinnas, kuid antud filmi põhiliseks fookuses on pigem Lasnamägi kui elukeskkond ja seal elavad inimesed, kui usuelu või usuküsimused. Kiriku kerkimisest on režissöör teinud siiski keskse ja võimsa sümboli, mis kogukonda ja rahvamasse silmnähtavalt ühendab ja kokku toob.

Narva eakate naispensionäride elu näitavas „Gerassimovi naised“, käivad peategelased pargipingil istumise kõrval ka Narva Issanda Ülestõusmise peakirikus ülestõusmispühade teenistusel ning ühe 92-aastaseks saava tegelase korteris toimub õigeusu vaimuliku läbi viidud kodune palveteenistus. Mõlemas filmis on kirikuhoone pigem taustal olevaks sümboliseks tõmbekeskuseks, milles filmide peategelased viibivad. Peategelasi ise usuliste aruteludega üles astumas ei näe ega kuule.

Kokku on kolmes õigeusuga seostatavas filmides peategelasteks kirikus tegutsevad vaimulikud, „Õlimäe õied“, „See on see päev“, ning „Kloostri seotud“ ning ülejäänud kahes filmis võib õigeusu määratleda pigem religioosselt kultuurilise miljöö või

keskkonnana. Kokkuvõttes näitavad kõik filmid õigeusu elu tugevalt institutsionaliseerunult, mille keskmes on kirik ja klooster ning kõikides filmide peategelasteks on eakad või isegi väga eakad inimesed. Rahvuslikus mõttes on huvitav, et kõik Eestiga seotud portreeteritavad õigeusklikud on vene rahvusest (va setu Arvo Kukumägi, kelle seos usuga jääb filmis „Kuku: Mina jään ellu“ ambivalentseks) ning ainus eestlasest peategelane elas kodumaalt eemal - Õlimäe kloostri Jeruusalemma lähistel.

### 1.3.4 Katoliiklus

Katoliiklust Eestis näitavad kaks preestriportreed isa Vello ning isa Guy elu lõpuaastatest. Mõlemas filmis on olulisel koha surm või surmaks valmistumine ja peategelasteks väga kõrges eas tegelased, kes sündinud 1920ndatel ning elanud ääretult kireva elu. Kui Jaan Tootseni portreeteritud Vello Salo vajab Eestis väga vähe tutvustamist ning temast loodud filmi kohta saab lugeda ka allpool lähilugemisel olevast analüüsist, siis Andri Luubi jäädvustatud isa Guy Barbier de Courteix<sup>19</sup> on kindlasti laiemale avalikusele pigem vähetuntud roomakatoliku vaimulik. Andri Luup filmis teda tema elu lõpuaastatel 2007–2011, kuid filmi esilinastus toimus erinevatel põhjustel alles 2018. sügisel (Tomberg, 2018). Eesti usundilooliselt on unikaalsed filmilõigud isa Guy tegutsemisest eksortsistina, milles ta oli teadaolevalt ainus tegutsev preester nii Eestis kui Soomes.

Katoliiklikust keskkonnast ümbritsetuna jutustab oma palverännuloo ka Andres Söödi isiklik-esseistlikku dokumentalistikat esindav „Camino“. Selle keskmes on meie tõsielufilmi suurmeister Sööt, kes võtab ette 800 kilomeetri pikkuse jalgsirännaku mööda keskaegsete palverändurite teed Camino de Santiagot Põhja-Hispaanias ning jõuab välja Atlandi ookeani rannale. On omamoodi sümbolne, et säärane otsiva laadiga dokfilm on seni jäänud viimaseks Andres Söödi režitööks. Samas antud uurimuse kontekstis tuleb tõdeda, et selles filmis on rõhk rohkem „rännul“ kui „palvel“ selle kristlikus tähenduses. Enam on see peaaegu juhuslikult sündinud film teelolemisest ja üksindusest kui teoloogiast ja usulistest otsingutest. Pigem on selle filmi kristlus Euroopa kultuuripärandi taustsüsteem, mis avaldub läbi sügavalt isikliku, usuliselt määratlemata autoripositsiooni.

---

<sup>19</sup> Isa Guy Barbier de Courteix (20. september 1921 Chabanais – 21. juuni 2011 Helsingi) oli prantsuse rahvusest roomakatoliku vaimulik, kes töötas alates 1964. aastast Soomes ja alates 1992. aastast paralleelselt ka Eestis.

### 1.3.5 Nelipühilus

Eesti nelipühi liikumisele keskendunud filmid nagu „Mustlase missioon“ ja „Vaikuse kutse“ eristuvad kõikidest teistest kristlikest konfessioonidest selgelt suurema fookusega misjonitegevusel. Säärast ega ligilähedaseltki sarnast jõulisust ei näe teisi kristlikke konfessioone kajastavates filmides. Samuti on peategelased pigem nooremas ärksas keskeas, mitte juba elu lõpuaastates vaimulikud. Mõlemate filmide kogukonnad, mida või keda misjoneeritakse, on aga põnevad globaalsed subkultuurid. Kui Vahur Laiapea 2010. aasta film „Mustlase missioon“ keskendub Eesti romade seas ülistustööd tegevale Võru nelipühi koguduse pastor Georg Vinogradovile, siis 2015. aastal linastunud „Vaikuse kutse“ on kõikidest religiooni puudutavatest filmidest kõige suurema geograafilise haardega, saates kaameraga Eesti Kristliku Nelipühi Kiriku Tallinna viipekoguduse jutlustajaid laias maailmas. Riho Kurg sõidab missioonile Ateenasse, abielupaar Margit ja Vitali Taksi teevad kuulutustööd Komimaal ja Kasahstanis ning Raivo Kurg kõige ohtlikumas kohas, ametlikult ateistlikus Hiina Rahvavabariigis. Töö autorile teadaolevalt pole ka mujal maailmas ühtegi teist niivõrd unikaalselt põhjalikku dokumentaalfilmi viipekeelse maailma kristlikust misjonist.

Nelipühilaste misjonitegevusest ja aktiivsest näoga ühiskonna poole olemisest annab märku ka filmis „Kuku: Mina jään ellu“ end pigem õigeuslikuna määratleva Arvo Kukumäe külastus Lasnamäe korteris koosolekut pidavate nelipühilaste juurde, kelledelt oma alkoholismi võitmiseks abi otsitakse, ent samavõrd palub sünkretistliku loomuga mees abi ka nõelraviarstilt Olaf Leifilt.

Nelipühi liikumist konkreetselt mainimata või kirikuhooneid näitamata on nelipühilastega seotud perekond Sõnajalgasid portreeriv Moonika Siimetsa „Eesti lugude“ sarjas linastunud „Salme saladus“, mille lõpuminutitel loevad õed Siiri ja Viivi Saaremaa kadakate vahel teatraalse suurejoonelisusega ühe Eesti kinoajaloo meeldejäävaima meieisapalve. Nagu kirjutab kriitik Hendrik Alla „Stseen, kus Siiri-Viivi eksalteeritult meieisapalvet lugesid, tõi mulle kananaha ihule. Oleks see siis näitlemine, aga see on absoluutselt ehe! Nii ei ole võimalik näidelda. See on päris.“ (Alla, 2012) Siimetsa dokumentaalfilm on provokatiivne ja humoorikas teos, milles autor põimib ühte loosse siira kristliku vagaduse, pendliga energiavälju tunnetava nõid Viktoria ning usu maavälistesse tulnukatesse. Film pälvis meedias ohtralt vastukaja ja vastakaid arvamusi.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Vt. <https://www.efis.ee/et/filmiliigid/film/id/16120/kirjutised,-artiklid> vaadatud 29.04.19. ja <https://www.efis.ee/et/filmiliigid/film/id/16120/bibliograafia> vaadatud 29.04.19.

### **1.3.6 Metodistid**

Ühe filmiga on kajastatud ka metodistide liikumine 2018. aasta „Eesti lugude“ sarjas linastunud filmis „Sirgala südamed“, milles sealse koguduse liige ja sotsiaaltöötaja Galina Sillamäelt püüab Eesti Metodisti Kiriku Norra partnerkoguduse toetuse abil rajada trööstitusse ja praktiliselt mahajäetud kaevanduslinna sotsiaalabi- ja usukuulutuspunkti. Eesti usuelu viimases kümnendis on säärane nõ vaese abisaaja riigi kuvand juba küllaltki haruldane. Sirgalasse soovitakse rajada rehabilitatsioonikeskus, kus alkohoolikud ja narkomaanid saaksid elada ja end usu abil ravida. Filmis jõutakse kajastada ainult selle keskuse rajamise kõige esimesi samme. Sirgalasse külla sõitnud Norra sõpruskoguduse konfessionaalsed kuuluvust ei rõhutada, vaid see on tuletatav kaudsetest andmetest.

### **1.3.7 Vanausulised**

Üks „Eesti lugude“ sarjas 2018. aastal linastunud „Uus tõus, vana mõõn“ räägib vanausuliste mahapõlenud palvelast ja selle taastamisest Piirissaarel. Siin filmis on leitav ka üks vaadeldava perioodi dokumentaalides sisalduv harukordne religioosse konflikti episood, kus toimub verbaalne terav ütlemine õigeusklike ja vanausuliste vahel. Lisaks piirissaarlastele on üheks kõnelejaks ka muinsuskaitse ameti töötaja Linda Lainvoo ning katteplaanides näidatakse korduvalt ikoonide taastamistöid ehk kristlus on näidatud siin üsnagi tugevalt kultuuripärandi võtmes. Filmi keskne peategelane on 84-aastane vanaproua Praskovja, mis seostub teisegi kandva teemaga kristlust puudutavates filmides ehk eakate peategelastega. Filmi lõpus lahkub Praskovja saarelt Tartusse ning sealse Eesti Vanausuliste Koguduste Liidu palvela ees näeme samuti ainult seltskonda vanu pearättidega naisterahvaid.

### **1.3.8 Eristamata kristlus**

Mõiste alla eristamata kristlus olen lugenud filmid, millest endast ega ka kaudsetest materjalidest ei ole selgitatav filmis kajastatud kristliku usu konfessionaalne liigitus. Siia alla liigitub näiteks väga pühendunult Tallinna tänavatel ühtaegu nii elatist kui Jumalat lauluga teeniva Nadežda Atajeva portree Aljona Suržikova 2011. aasta filmis „Laulev Nadežda“. Peategelane, Venemaalt Eestisse kolinud üheksa lapse ema, tegeleb sisuliselt terve film ainult kahe tegevusega: kas avalikus ruumis tugevalt kristlikke sõnumiga laule lauldes või lapsi kasvatades. Film ei ava Nadežda perekonna konfessionaalset kuuluvust, pigem näib ta üksiku rändjuttustajana, kes ka oma sõnumit levitab urbanistlikus linnakeskkonnas sooloesinemiste

kaudu. Ta esineb tunnelites ja kaubanduskeskuste ees, kitarril silt „Jumal, õnnista Eestimaad“. Muidu argine film lõppeb teatraalse fotosessiooniga, milles lavastatakse maalikunsti motiivi „Madonna lapsega“.

Sulev Keeduse Narvas filmitud ning 2012. aastal linastunud „Varesesaare venelased“ sisaldab aga lootusetus seisus näivate sotsiaalprobleemide kõrval ühe tegevusliinina endise alkohooliku, nüüdselt usuliselt Jeesus Kristusele ärganud Dima elu ning tema juhitud palvekoosolekuid Narva Kristliku Koguduse Kitsas Tee karismaatilisest kogudusest. Üldse tundub, et kogu sügavalt sünge filmi narkootikumide ja alkoholismisõltuvuse tsüklis viibivate tegelaste ellu pakub ainsana helgemat lootuskiirt religioon ja usule pöördumine. Filmi autoripoolset valikut panna lõputiitriteks kõlama õigeusu vaimulikke laule esitava Orthodox Singersi Armulaua palve ning selle ilu ja sümboolset lunastavat toimet tõstsid esile mitmed filmi arvustused (Tuumalu, 2012; Kõrver, 2012). Filmis endas õigeusu kirik mingit nähtavat rolli ei mängi, küll aga karismaatilise vabakogudusliku vaimuga Dima tegevus. Võib seega tõdeda, et ka mängufilmide lavastajana tuntud Keedus loob siis Eesti dokumentalistikas küllaltki harukordselt jõulise kunstlikult lisatud religioosse sümbolviite, mis seob tema filmi õnnetute peategelaste tsüklilist pääsemise lootuse slaavi kultuuriruumi dominantse religiooniga.

Üks usundilooliselt vastuolulisemaid filme on Jaan Kolbergi dokumentaalfilm ühest kunagisest Eesti Elu Sõna liikumise alusepanijast, karismaatilisest usuliidrist Rein Metsast, kes filmimise ajal elab Rootsis samasoolises kooselus ning tegeleb kasside kasvatamisega. Tuleb nõustuda Igor Garšneki arvustusega, et on raske eristada, kas Jaan Kolbergi filmi peateemaks on Rein Metsa homo- ja biseksuaalsus ning kõrvalteemaks tema religioossed kuulutused või vastupidi (Garšnek, 2013) Igal juhul jagab Rein Mets selles lühikeses 28 minutilises filmis Eesti kinokunsti ja eestlase kohta väga avameelselt ja vahetult nii oma kirglikku religioosset kui seksuaalset minevikku ja olevikku. See film kinnitab läbi mitmete episoodide selle vastuolulise mehe jätkuvat karismaatilist ning innukat usukuulutussoovi. Rein Metsa loost liiguvad arhiivikaadrites läbi nii metodisti- kui baptistikogudused ning ta väljendab oikumeeniliselt väga avatud kristlust. Film „Jeesus, homod ja kiisud“ esilinastus 2012. aasta lõpul ning tegu on ilmselt režissöör Jaan Kolbergi ühe julgeima teemavalikuga filmiga, kuigi sellele on ette heidetud ka pealiskaudsust ning atraktiivse pealkirjaga manipuleerimist, nagu teeb seda oma arvustuses kriitik Tarmo Teder, kes kiites filmi ajaloolisi kaadreid ütleb tabavalt kokkuvõttes, et „üldjoontes saab vaatajale selgeks, et Mets elab koos noorema mehega ja mõne kiisuga, usub Jumalat ja Jeesus Kristusse ega tunne end eriti patusena.“ (Teder, 2013, lk 139). Filmi võib lugeda osaks toona alles alanud

ühiskondlike debattide ja vastasseisu jadast, mille üheks vahefinišiks sai 2014. aasta 9. oktoobril vastuvõetud kooseluseadus.<sup>21</sup>

### 1.3.9 Kristluse kokkuvõte

Läbiv suhtumise tonaalsus kristlusesse on positiivne. Paljud dokumentaalfilmid on keskendunud vaimuliku kutsega inimeste portreeterimisele. Esindatud on nii luterlus, õigeusk, katoliiklus, nelipühilased, vanausulised kui vabakogudused. Enamik filme teostatud vaimulikku tööd teinud või tegevate inimeste läbi või läbi usulise otstarbega ehitise püstitamise või säilitamise prisma. Mitmetes filmides on kristlus kui „pärand/muinsus“, mida on vaja hoida/säilitada või siis mingit uut füüsilist teenimispaika rajada nagu „Sirgala südamed“ või „Tuvid“.

Kristlusega tegelevad üldjuhul vanad või vähemalt keskealised inimesed. Noori praktiliselt ei näe. Kajastuvad ka religioonide-ja konfessioonide vahelised suhted: kristlus – islam, vanausulised – õigeusklikud, luterlus - indiaani rahvausund, nelipühilased – ateism.

Kolmes filmis on teemaks ka perekonnaväärtused ja seksuaalsete valikute küsimused. Näiteks on 2018. aasta filmis „Annika Laats. Risti aarded“ kajastatud peategelase sekkumine seksuaalvähemuste kaitseks palju vastukaja leidnud ETV saates „Suud puhtaks“ (ERR, 2017), mis jõudis arutelule ka EELK Konsistooriumi istungile (EELK, 2017). Lisaks EELK Viljandi Jaani koguduse organisti Kalev Rajangu väljendatud poolehoid vabaarmastuse ja polügaamia ideaalidele filmis „Viiruksekandur“ ning kõige kesksema konfliktina ja isegi peateemana avalikult homoseksuaalses suhtes elava endise usulis-poliitilise liikumise „Elu Sõna“ juhi Rein Metsa portreeterivas filmis „Jeesus, homod, kiisud“.

Eristuvad ka kaks kultuurilooja portreed helilooja Arvo Pärdist Dorian Supini filmis „Arvo Pärt - Isegi kui ma kõik kaotan“ ja Kullar Viimse film vitraažikunstnik Dolores Hoffmanist „Jagatud valgus“, kes mõlemad viibivad väga palju sakraalruumides ning avavad omaenda loomingu- ja usualaselt põimunud tõekspidamisi. Nende kultuuriväli ning looming on usuelust praktiliselt eristamatu. Ainus aktiivselt ja avalikult ilmikust kristlane, kes ei tegele vaimuliku teenimisega või kultuuri loomisega, on kohtutäitur Risto Sepp.

Täielikult puuduvad filmid noorte usuelust. Noored või lapsed võivad küll olla mõnel jumalateenistusel kaadris, aga nende usulisi otsinguid lähemalt ei kajastata.

---

<sup>21</sup> vt. <https://et.wikipedia.org/wiki/Kooseluseadus> vaadatud 22.04.19.



Kristlust kajastavate filmide põhiliste märksõnadena ilmnevad vanemas eas vaimuliku kutsumusega inimeste lood („Kutse igavesse linna” 2003. Rež. Rein Raamat, “Kitsas on värav” 2002. Rež. Kersti Uibo, “Halliste kirikuõpetaja” 2000. Rež Rein Raamat, “Tule mulle kellameheks 1992. Rež Peeter Tooming) või kiriku ehitamise motiiv ( “Püha Jüri” 2009. Rež. Riho Västrik) ka tähelepanuväärsemates eelnevate kümnendite kristlust puudutavates filmides.

## 1.4 Uus vaimsus ja uusususundid

Uut vaimsust ja uusususundeid käsitlevad antud valimis 9 dokumentaalfilmi ning uuritud teosed on esitatud kronoloogiliselt kahanevas järjestuses.

„Nõukogude hipid” 2017. Rež Terje Toomistu  
„Nukud ja tootemid” 2017. Rež. Kadriann Kibus, Sergei Kibus  
„Perpetuum mobile ja piiritud hinged“ 2017 Rež. Kaido Veermäe ja Marianne Kõrver  
„Appi, ma vajan armastust“ 2017. Rež. Minna Hint  
„Kristus elab Siberis” 2015. Rež. Jaak Kilmi, Arbo Tammiksaar  
„Lained ja võnked“ 2015 Rež. Kaido Veermäe ja Marianne Kõrver  
„Looduslaps” 2014 Rež Anu Aun  
„Salme saladus” 2012. Rež. Monika Siimets  
„Normaalne inimene” 2010. Rež. Tanno Mee, Kaidi Tamm

Uue vaimsuse määratlemine on kindlasti kohati keerukam kui paljude institutsionaalsemate või kultuurilooliselt ennast jõulisemalt kehtestanud religioonidega, mis määravad ennast ka paljudel juhtudel geograafiliselt - näiteks on meil raske eristada paljudes Iraani filmides mittereligioosset tasandit, isegi kui see ei tegele otseselt islami teoloogiaga. Uue vaimsuse ja religiooni terminoloogilisest ning sisulistest seostest annab hea ülevaate kogumik „Mitut usku Eesti III: Uue vaimsuse eri“ mille sissejuhatavas ülevaates võtab kogumiku toimetaja Marko Uibu hästi kokku uue vaimsuse temaatika: „Arvestades õpetuste praktilisust ning eklektilisust, võib tekkida küsimus, kas uut vaimsust saab üldse religiooniks pidada. Uue vaimsuse kujunemise ja iseloomulike tunnuste põhjal järeldeb Lea Altnurme, et ehkki seda ei ole õige nimetada uusususundiks, on tegemist siiski usu ning laiemas mõttes ka religiooniga, mille keskne element on vaimse enesearengu müüt kui elu mõtestav lugu.“ (Uibu, 2013, lk 23).

Uue vaimsuse väljast või sellel tegutsevatest inimestest on kajastust üheksas filmis, mis oma suhtumise tonaalsuses on pigem positiivsed ja soosivad, millele lisandub juurde ka humoorikat suhtumist. Koguni kaks filmi räägivad Nõukogude Liidu ja Venemaa vaimsuse teemadel. Uue vaimsusega tegelevad nii noored kui vanad, esile kerkivad märksõnad nagu

“teistsugusus”, “oma tee või maailmavaateline otsing”, „sisemaailma korrastamine“ ning vastandumine “peavoolu” ja „tavalise mõtlemise või arusaamadega“. Samuti kõneldakse moel või teisel palju terminitest „energiad“ või „vaimsed praktikad“. Kaks filmi „Normaalne inimene“ ja „Kristus elab Siberis“ kõnelevad osaliselt elust „kommunis“, lisaks on see kõrvalteemaks ka „Nõukogude hipides“. Ka kõigis vaimset kommunielu puudutavates filmides on see nähtus kajastatud soosivalt-positiivselt, vastandudes nii üldiselt massimeedias tavapärase, pigem negatiivse pildiga, mis lähtub tihti endiselt 1970datel ja 1980ndatel alguse saanud nn. *cult wars* -ideoloogiast. See on prisma, läbi mille endiselt väga suur osa maailma kinokunstist uusi usuliikumisi vaatleb (Thomas, 2009).

Eesti tõsielufilmis on vaimseteks „otsijateks“ nii noored kui vanad, aga nooremaid inimesi on tunduvalt rohkem ja keskemalt kui teistes religioossust kajastavates filmides. Nt. nii „Normaalne inimene“ kui „Looduslaps“ portreeterivad käesoleva töö kontekstis vägagi noorte inimeste põhjalikke vaimseid otsinguid. Tanno Mee ja Kaidi Tamme film „Normaalne inimene“ jäädvustas noore semiootika naisdoktorandi Kaie Kotovi vaimseid otsinguid Lilleoru kommuuni õpetaja Ingvar Villido vahendatud vaimsete praktikate kaudu juba aastal 2010. Tänapäeval on Kaie ka Lilleoru keskuse kommunikatsioonijuht (Lilleoru, 2019).

Režissöör Anu Aun portreeteris meedias metshaldjaks nimetatud, toona kõigest 22 aastast Mari Metsallikut 2014. aastal linastunud filmis „Looduslaps“<sup>22</sup>. Mari Metsallik räägib nii selles filmis kui oma hilisemas raamatus „Metshaldja päevik“ tahke toiduta elamisest, inglitest, tervendamisest, oma varalahkunud venna hingega suhtlemisest ja erinevatest looduslikest raviviisidest (Kroonika, 2014). Ka film „Nõukogude hipid“ räägib küll tänases päevas hallpäid intervjuuerides tegelikult kunagistest noorsoo vaimsetest otsingutest.

Kõikidest Eesti religioossust kajastavatest filmidest eristub tugevalt „Kristus elab Siberis“, mis räägib omal moel unikaalselt palju just laste (religioosset) kasvatuses usukommunis, mis on ka maailma dokumentalistikas vähe säärase põhjalikkusega kajastust leidnud teema. Antud filmi mõju meie kultuuris ei piirdu ainult käesoleva täispika dokumentaalfilmiga, sest dokumentaalfilmi jaoks Siberisse kolinud perekond tegi oma elust menuka Kanal 2 telesarja „Meie aasta Siberis“ (Kanal 2, 2012). Lisaks kirjutasid Tuuli Roosma ja Arbo Tammiksaare kahasse samanimeline raamatu ning kõnelesid elust vissarioonlaste juures populaarses raadiosaates „Hallo, Kosmos!“ (Raadio 2, 2013)

---

<sup>22</sup> Mari Metsalliku populaarsusest annab märku tema Facebook lehe järgijate arv, mis on seisuga 29.04.2019 3608 inimest. <https://et-ee.facebook.com/MariMetsallik1/> Kasutatud 29.04.2019.

Kümnendi filmides tundub üheks populaarseks maailmaga suhtlemise viisiks olevat pendeldamine, mida näeb mitmetes filmides: „Perpetuum mobile ja piiritud hinged“, „Lained ja võnked“, „Salme saladus“, mida näeb isegi Vello Salo filmis „Igapäevaelu müstika“. Kümnendile iseloomulikest nähtustest on kajastatud ka lameda maa teooria filmis „Perpetuum mobile ja piiritud hinged“, mis just eelkõige globaalse veebimeedia YouTube keskkonna populaarsuse mõjul on palju hoogu juurde saanud (Sample, 2019). Samuti on uue vaimsuse teemadest kajastatud tantrakursuste populaarsus, seda Minna Hindi filmis „Appi, ma vajan armastust“, mille peategelane 25-aastane Mati jõuab oma armastuseotsingutel nii tantralaagrisse, psühhoteraapiasse, nõelravisse kui vibroakustilisse teraapiasse. Värvikatele, pooleldi provotseerivatele episoodidele üle ehitatud filmi käigus jõutakse ka Eestis populaarse teadmamehe Veet Mano juurde, tema skandaalse maiguga tuntusest annavad aimu ka nimelised teemalehed delfi.ee ja ohtuleht.ee portaalides (Delfi, 2019; Õhtuleht, 2019). Minna Hindi filmi peategelane suundub uue vaimsuse väljale avatud uudishimuliku meelega, kuid käesoleval juhul ei kutsu see esile loodetud positiivseid muutusi peategelase elule. Pigem on see üks väheseid filme, milles uue vaimsuse praktikad ei paku portreteeritava elule mingit uut lisandväärtust ega lisamõõdet. Samas pole see ka otseselt kriitiline, vaid jääb vaatamata oma teatavale lavastuslik-provokatiivsele meetodile neutraalselt-skeptilisele seisukohale.

Uue vaimsuse ideede kajastamisel torkab filmiloo alaselt silma sarja „Eesti lood“ olulisus, sest siinsest valikust koguni viis on valminud antud sarja raames. Kaks täispikka filmi räägivad aga mitte spetsiifiliselt Eesti, vaid laiemalt Venemaa uue vaimsuse sfäärist.

Silmapaistev juhtum on üks erandlik lühifilm „Nukud ja tootemid“, mis on filmitehnoloogiliselt ühtaegu nii animatsioon- kui dokumentaalfilm ja tõuseb esile ka sisult väga filosoofilis-maagilise suhtumisega religiooni. Film tegeleb mängu kui kosmilise ja mõistuseülese nähtuse mõtestamisega. See räägib reaalsuse mõjutamisest läbi nukkude, sh voodoo-nukkude, ehk kõneleb pigem „kultus- ja maagilistest nukkudest, kes määravad ise inimeste tegemisi“, kui laste mängunukkudest. Selle filmi nukkudel on oma hing ja tahe või nagu selles filmis sõnastab Tiia Toomet: „me ei leia õigeid vastuseid ja seletusi ja siis me püüame seda otsida kusagilt mujalt“ ning „usume, loodame ja võibolla ka leiame, et on olemas mingisugused jõud, kes teavad meist rohkem ja kes võivad ka meid aidata, kui me oskame nendega õieti suhestuda“. Ka siin filmis kerkivad esile märksõnad nagu „tähenduste või väärtuste otsimine“ ning eristumine „tavalisest peavoolust“ ning kokkuvõttes räägib film väga tugevalt, et inimeste „tavareaalsuse“ kõrval on olemas veel teine elu- ja olemisviis.

Samuti kajastav film originaalsel religioonifilosoofilisel moel lapsepõlves avalduvat mängulist religioossust.

Võrreldes eelnevate kümnenditega on uue vaimsuse teema kajastamine oluliselt kasvanud. Vaatluse all olevale ajale eelnenud kümnendist meenub ainult kolm dokumentaalfilmi, mis uue vaimsuse välja kajastavad. Vähesel määral on teemale pühendatud Andres Maimiku ja Jaak Kilmi “Müümise kunst” (Maimik & Kilmi, 2006) ning Liina Triškina „Tuleproov” (Triškina, 2003), kus mõlemas filmis näeb möödunud kümnendil populaarset sütelkõndimise rituaali, mida käesoleva kümnendi filmides enam ei näidata. Uus vaimsus on keskseks teemaks 2000. aastal valminud Meelis Pilleri astroloogiat, arvude ja geomeetria maagiat, idamaist filosoofiat, šamanismi ja müstikat harrastava Arnold von Keyserlingi portreefilmis “Inimeste lemmik” (Piller, 2000).

## 1.5 Rahvausund:

Rahvausundit käsitleb antud valimis 8 dokumentaalfilmi ning uuritud teosed on esitatud kronoloogiliselt kahanevas järjestuses.

„Damaskus” 2017. Rež Jaan Kolberg, Jaanus Kulli  
„Heakskiit” 2017. Rež. Riho Västrik  
„Vigala Sass - viimased linnid” 2016. Rež. Marianne Kõrver, Jaan Tootsen  
„Hundi süda sees” 2016. Rež. Liina Paakspuu  
„Teekond Ussinuumajani” 2015. Rež. Priit Tender, Liivo Niglas  
„Suvisted Tammealusel” 2015. Rež. Rein Maran  
„Hiite lummus” 2013. Rež Rein Maran  
„Regilaul - laulud õhust” 2011. Rež. Ulrike Koch

Rahvausund on kindlasti mitte lõplik ja piisavalt selge klassifikatsiooniga usundilooline määratlus. Näiteks Tarmo Kulmar defineerib selle kui mingis kindlas religioonis sekundaarse usundikihi, mis koosneb hilisema tekkega ettekujutustest, pärimustest ja tavadest, mis ei kuulu ametliku religiooni (primaarse usundi) valdkonda. Rahvausund on enamasti sünkretistlik ja selles eksisteerivad kõrvuti kahe või enama religiooni komponendid (Kulmar, 2000). Eesti religiooniloos sobituvad selle määratluse alla näiteks taara- ja maausu nimetuse alla koonduvad ning end nendena defineerivad inimesed, kelle rituaalsetes tavades on selgelt toimunud mitmete kristlike elementidega segunemine. Seega taara- ja maausu eristamine on religioonilooliselt omaette keerukas probleem, kuna selles seguneb tuhandete

aastate rahvausundipärand kristluse ja tänapäeva uue vaimsuse liikumiste arusaamadega ning paljudel juhtudel on need tugevalt läbi põimunud.<sup>23</sup>

Käesolevas töös on taara- ja maausku käsitletud rahvausundi katusmõiste all ning need torkavad silma ka käesoleva kümnendi dokumentaalfilmides. Mitmetes filmides (nt. „Hundi süda sees“, „Regilaul – laulud õhust“, „Suvisted Tammealusel“) torkab silma demograafiliselt lai läbilõige ning see, et rahvausundiga tegelejateks on paljuski ka nooremad inimesed. Rein Marani filmid „Hiite lummus“ ja „Suvisted Tammealusel“ vaatlevad usku läbi pärandkultuurilise maastiku ning eriti „Hiite lummus“ on originaalne sümbioos ühtaegu loodus- kui antropoloogilisest vaatlusfilmist. „Suvisted Tammealusel“ võib liigitada ka ühe rituaali audiovisuaalseks jäädvustuseks.

„Regilaul – laulud õhust“ ning „Hundi süda sees“ vaatlevad rahvausundi avaldumist tugevalt läbi regilaulu ja rahvapärimusliku kihi ning kõigis filmides avaldub režissööride soe ja soosiv suhe nähtusesse. Filmil „Regilaul – laulud õhust“ on ilmselt kogu valimi rahvusvaheliselt nimekaim režissöör, sakslanna Ulrike Koch, kelle nimistus oli enne käesolevat filmi kaks väga paljudel festivalidel linastunud antropoloogist dokumentaalfilmi „Tiibeti soolamehed“ (Koch, 1997) ja „Ässhäk – lugusid Saharast“ (Koch, 2003). Režissöör on öelnud, et need filmid „näitavad kohalike inimeste väärikat iseolemist nende arhailises kultuuris ja elulaadis. Mind huvitas nende inimeste mõttemaailm, mis jääb nõ ametlikest religioonidest väljapoole. Tiibetis on selleks eelbudistlikud ja tuareegide juures eelislamistlikud rituaalid“ ning Eestis leidis ta sarnase nähtuse meie laulukultuurist (Koch, 2012). Selle tõstab esile ka filmikriitik Mathura arvustus: „Koch on regilaulust kõnelema kaasanud piisavalt palju piisavalt erineva tausta ja huviajendiga inimesi: Veljo Tormis toob sisse regilaulu muusikaprofessionaalse mõtestuse, Jaak Johanson isikliku tõeluseotsingu ning lauljatepaari Lauri Õunapuu ja Meelika Hainsoo lähenemist võiks ilmselt liialdamata nimetada religioosseks (ses mõttes, et laulust saab siin peaaegu et religioon). Ja ometigi ühendab neid kõiki, nagu ka teisi ses filmis regilaulust kõnelejaid, teatud vaimsus, mille regilaul nendeni kannab. Kõige tabavamalt on selle vaimsuse kokku võtnud ehk Veljo Tormis, kes kirjeldab regilaulu kui jõevoolu, millel pole selget algust ega lõppu, ent kuhu võime vahepeal siseneda.“ (Mathura, 2012). Usundilooliselt sarnast vaimu kannab just eelkõige läbi Lauri Õunapuu isiku kaudu ka film „Hundi süda sees“, mis kõneleb meie folk-metal muusikažanri lipulaevast Metsatöllust ning Soome bändist Finntroll, kelle mõlema

---

<sup>23</sup> Antud teemast annab hea ülevaate näiteks Marju Kõivupuu kirjeldav osa artiklile „Eesti traditsiooniline rahvakultuur kui missioloogiline võimalus“ (Kõivupuu & Haamer, 2016).

ideoloogias ja laulusõnades kajastuvat animistlik-šamanistlikku maailmatunnetust ka film portreterib.

Üllatav leid on filmi „Damaskus“ peategelane, rõhutatult ennast maausuliseks sepaks nimetav Taimo Kõrvemaa, kelle näol on režissöör Jaan Kolberg leidnud avalikkusele suhteliselt tundmatu portreeritava ning mahlase suuvärgiga elu väärtuste mõtestaja. Filmi kandvaks teljeks on maausuliste poolt sepa käest tellitud mõõga valmistamine ning filmi kulmineerub rituaalse mõõga sisseõnnistamisega. Käesolevas filmis on ka põnevad stseenid, milles katoliiklane Einar Laigna käib peategelase juures sepakunsti õppimas. Sealt võiks eeldada alget usulisele konfliktile, ent midagi sellist filmis ei leidu. Tegu on praktilise ja üksteist austava suhtega.

Müstilise õhkkonnaga portree maalivad Marianne Kõrver ja Jaan Tootsen Eesti ühest 20. sajandi tuntuimast nõiast, šamaanist, teadmamehest Vigala Sassist, pärisnimega Aleksander Heintalust. Pärast võitlusi vähiga ja enne surma annab ta filmitegijatele mõned oma elulugu ja kogutud teadmisi avavad intervjuud. Religioonilooliselt on lisaks Vigala Sassi omaenda maailmavaate tutvustuse kõrval väga põnev õigeusu vaimuliku Emmanuel Kirsi meenutus sellest, kuidas ta Vigala Sassi ristas ning Elo Liivi meenutus Sassi kodupaiga õigeusu kommete järgi pühitsemisest. Samuti filmi lõpu eel kajastatud tuleriidal põletamise ning tuha puistamise riitused. Vaatamata karmi ütlemisega peategelase keelepruugile jääb filmist tugevalt kõlama armastuse olulisus.

Eesti või soome-ugri folkloorile toetuvatest filmidest eristub „Teekond Ussinumajani“, mis on segu animatsioonist ja antropoloogilisest teekonnafilmist, mis ainsana ei puuduta meie omamaise rahvausundi teemasid, vaid tegeleb animistliku sisuga tšuktsi muinasjutu sisu lahti mõtestamisega. Selle filmi geograafiline haare on suur, ulatudes Londonist Tšukotkale ning ka akadeemilises mõttes haarab film teadmisi 21. sajandi etnoloogiast läbi psühholoogia põhjarahvaste šamanismini. Teine huvitav väljapool Eestit filmitud lugu on Riho Västriku tehtud lühidokumentaal „Heaskiit“, mis kõneleb visiidist Burjaatia šamaani juurde, et leida lepitust vaimuilmaga Urmas. E. Liivi mängufilmi „Must alpinist“ võtete jätkumiseks.

Rahvausundit või seda praktiseerivate inimeste käsitlused on kõikides filmides läbivalt positiivsed - see annab mingit „erilist väge“ ning ühendab inimese „esivanemate ja iidsete tarkustega“ ning „vaimumaaailmaga“.

Vaatluse all oleval kümnendil on meie dokumentalistikast kadunud nõ soome-ugri hõimurahvaste filmid, mida veel 1990ndatel palju tehti, nt. „Emavene“ (Soosaar, 1993) ja „Isa, poeg ja püha Toorum“ (Soosaar, 1997) ning „Lend“ (Kuik, 1995). 2000ndatel tuli meie

kinoareenile ka uue põlvkonna silmapaistvaim antropoloogiliste filmide režissöör Liivo Niglas, kes eelmisel kümnendil tegi säärased filmid nagu: “Kui vagiinal oleks hambad: Šona vihmategemistseremoonia Lääne-Mosambiigis” (Niglas, 2009), “Kalarahvas” (Niglas, 2008) “Vihma tegemine” (Niglas, 2008) ning „Juri Vella maailm“ (Niglas, 2003), mis kõik omal moel kaardistavad kirevat maailma usundilugu.

Kokkuvõttes kajastavad nii rahvausundit kui uue vaimsuse välja puudutavad filmid hästi religioonisotsioloogias tuntud „individualisatsiooni“ teooria põhilisi väited: 1. Religioon ei võrdu kirik, sest isegi kui institutsionaliseerunud kogudused kaotavad sotsiaalset mõju siis religioossus ise seda ei tee. 2. Religioon ilmneb lihtsalt pidevalt uutes vormides (new age, müstika, astroloogia, meditatsioonid, spiritism, psühhoanalüüs, meelelahutus, filmid, muusika, sport). 3. Individuaalne valik on olulisem determineeritud institutsionaalsest suunast ehk iga inimene valib erinevatest vaimsetest praktikatest lähtuva tee. 4. Sünkretism – religioon muutub aina enam erinevate religioonide seguks, mille indiviid ise enda jaoks kokku segab.

## 1.6 Islam

Islamit käsitleb antud valimis 5 dokumentaalfilmi ning uuritud teosed on esitatud kronoloogiliselt kahanevas järjestuses.

„Sõda“ 2017 Rež. Sulev Keedus  
„Tule tagasi vabana“ 2016 Rež. Ksenia Ohhapkina  
„Karmil pinnal“ 2015. Rež. Toomas Järvet  
„Kahe maailma vahel“ 2015. Rež. Liis Lepik  
„Veregrupp“ 2013. Rež. Leeni Linna

Nagu juba islamit puudutavate filmide pealkirjadest võib välja lugeda, on üheks selgeks ja ühendavaks taustteemaks „konflikt ja sõda“. Huvitava paradoksina on samas islamit või islamiusulisi ise kuvatud pigem positiivselt või neutraalselt.

Kõikides filmides on selge Eesti väline geograafiline mõõde ehk pilt islamist on eksootiline ja väline. Võttepaigad on Tšetšeenia, Palestiina, Afganistan ning Jordaania ja ainult väga osaliselt ka Eestis, vaid filmis „Kahe maailma vahel“. See on ka ainus film, kus tegelasteks on eesti moslemid ning neist üks, Kristi Ockba, on ema poolt eestlane ja isa poolt jeemenlane ning tema elukaaslane Steven, keda näeme ka palvetamas ning islamiusu üle mõtisklemas. Seega käesoleva kümnendi dokumentalistika on pea täielikult jätnud kajastamata Eesti kohaliku islamiusulise kogukonna, ent kajastab põgusalt uutest nähtustest ühte islamiusku pöördunud etnilise eestlase usuelu.

Islami puhul puudub mujal maailmakinos ja massimeedias üsnagi konkreetne seos terrorismi ja ekstremismiga, küll on põgusalt kajastatud kogukondlikud vastasseisud ja immigratsiooniprobleemid ning nagu eespool nimetatud konflikt või/ja sõda, mis on taustsüsteemina olemas islami kohta ka väljapool Eestit filmitud ja pigem kristlust kajastavates filmides nagu „Õlimäe õied“ ja „See on see päev“. Seda mitte konkreetse teemana vaid pigem nõ „õhus oleva“ ajaloolise konteksti kaudu. Islam on meie dokumentaalfilmides selgelt esindatud kui kultuuriline Teine ning selles trendis oleme sarnased Lääne-Euroopa kinokunsti ühe põhinarratiiviga, milles islamit kujutatakse orientalse ja eksootilise Teisena (Shaheen, 2009). Mis meie filmides ei kajastu, on Lääne meedia mõjul islami ja vägivaldse terrorismi vahelise konkreetse seose loomine (Hussain, 2009).

Sümboolses mõttes on selle neokolonialistliku „meie“ ja „nemad“ binaarse sotsiaalse suhte vahelise antagonismi arendanud täiuseni Sulev Keedus oma filmis „Sõda“, mille üks tegevusliin toimub Austraalias (ei kajasta islami temaatikat) ning teine liin Afganistanis, Pimonis ja Camp Bastionis. Režissöör on filminud sealset kohalikku külaühiskonda snaipri kombel sõjaväeosa vaatluspunktist. Tema pilt on oluline ja hinnanguvaba, ent õhus on hirmu ja ohtu, mida võimendavad soomukite ning helikopterite hääled, mis tekitavad õõvastava-konfliktse kontrapunkti olmeelu lihtsusega. Tänu kaamera tehnilisele suumimisvõimalusele saame jälgida lihtsate afgaanide külaelu üsna lähedalt, kuid massiivne mehhaaniline sõjalis-tehniline piir „meie Lääne“ ja „nende Ida“ kultuuride vahel on emotsionaalselt väga tajutav. Sarnasel moel on tajutav islamiusulise Afganistani olmeelu ning seal missioonil viibivate Eesti sõdurite patrullreididega kaasnev vastastikune pinge ka Leeni Linna filmis „Veregrupp“. Nagu eespool öeldud, pole nendes filmides islam ise kuvatud negatiivselt, pigem on tegu äreva sõjalise õhkkonnaga, mis toimub parajasti moslemiriigis.

Liis Lepiku „Eesti lugude“ raames valminud film „Kahe maailma vahel“ pöörab kultuurilise Teise diskursuse kõige rohkem pea peale. Filmi pealkirigi viitab kahevahel olekule, milles araabia päritolu eesti moslemist peategelane Kristi Ockba viibib. Ühest küljest on ta filmis kodust ehk Eestist ära, aga teisalt on ta religioosses mõttes keset islamimaailma Jordaania abistamas ÜRO pagulasmissiooni. See pole lihtne ei talle ega Tallinnas teda kodu ootavast eestlasest elukaaslasele Stevenile ning nende lastele. Steveni näol on tegu kõikide filmide peale ainsa eestlasest islami usku pöördunuga. Ka selles mõttes üllatab film oma originaalsusega, sest pigem on avalikus meediaruumis läbi käinud Eesti naiste moslemiks pöördumised ning palju vähem on teada meessoost etniliste eestlaste usuvahetusest (Islam.pri, 2019).



Palestiinas filmitud Toomas Järveti teos „Karmil pinnal“ on valimi ainus film, milles võib hea tahtmise korral leida kriitilist suhtumist religiooni. Seda kultuuriliselt tagurliku ja konservatiivse suhtumise tõttu modernkunsti ja soorollidesse. Film näitab kohaliku peategelase, moderntantsu viljeleva Maheri raskusi ja ühiskondlikku mõistmatust suhtumises tema kunsti. Läbiv kriitika tema lähedastelt on stiilis, „sellises eas mees, aga pole veel ikka endale naist võtnud ja perekonda loonud“. Samuti on filmis esitatud islamiteoloogilisi kõhkclusi moderntantsu sobivusest moslemiusulisele, aga Maher ei ole selles osas võitleja ega revolutsionäär, ta edendab ikka modernset tantsukunsti edasi ning on oma väitel seda tehes väga õnnelik.

Tšetšeenia sõjajärgset ühiskonda kajastav Ksenia Ohhapkina film „Tule tagasi vabana“ puudutab islami müstilist voolu sufismi ning näitab ka unikaalseid kaadreid sufide rütmistatud ja ekstaatilisest palvevormi *zīkr*’ist. Filmi apoliitilist ning sügavat vaimset loomust, kus esil vahhabistliku range islami asemel armastust kuulutav sufism, on esile toonud ka filmikriitik Filipp Kruusvall, kes rõhutab filmi pakutavat rahumeelset loomust kesk sõjaka pärandi ja olevikuga riigis (Kruusvall, 2017). Islam oma sufistlikul kujul esitatuna on siin filmis selgelt positiivne, tähenduse, lohutuse ja mõtestatuse pakkuja sõjast räsitud ühiskonnale.

Kaks „Eesti lugude“ filmi “Pagulasega elutoas” (Norman, 2017) ning “Elu libedal jääl” (Orloff, 2012) näitavad ka Eesti pinnal viibivaid teisest rahvusest moslemeid, aga seda pigem varjupaiga taotlemise kontekstis. Usuline kuuluvus on nendes filmides pigem juhuslikku laadi, st nad ei tegele filmides palvetamisega ning ei väljenda oma usulisi arusaami sõnades ega tegudes. Seega pole need filmid ka käesoleva töö seisukohast islamit kujutavatena määratletud.

Valimile eelnevatel aastatel on islamiusu avaldumise kontekstiks selgelt mõistepaar „sõda ja konflikt“, näiteks rindeoperaatorina tuntud Ivar Heinmaa “Afganistani armid” (Heinmaa, 2005) ning meie kodumaised Tšetšeeniat kajastavad filmid nagu “Pagulaslaagri lapsed” (Prikk & Kümmel, 2001) või “Vabadus või surm” (Talvik, 1995). Nende filmide võttepaigad on peamiselt Eestist väljapool ja need räägivad nagu sellegi kümnendi filmid pigem eksootilisest, kaugest ja meie usulise maastikuga väheseotud islami kultuurist.

## 1.7 Budism

Budismi käsitleb antud valimis 3 dokumentaalfilmi ning uuritud teosed on esitatud kronoloogiliselt kahanevas järjestuses.

„Emaga kloostri“ 2018. Rež. Anna Hints

„Boonus track“ 2016. Rež Riho Västriku

„Tashi Delek!“ 2015. Rež Peeter Rebane

Eestis on budismi kujutav pilt pigem akadeemilis-filosoofiline, eelkõige Sven Grünbergi portree läbi, mis peegeldab hästi eestlaste üldiselt positiivset poolehoidu eelkõige intellektuaalseks maailmavaateks peetava populaarse usundi kohta (Pekko, 2016, lk 168). Teised kaks filmi on Eesti usumaastikuga vähem seotud. Nepalis filmitud „Tashi Delek!“ loos on pilt budismist ühest küljest pigem olmelisem, praktiseeriva noore munga portreteerimise kaudu, teisalt võttepaiga rõhutatud majesteetlikkuse tõttu ka muinasjutulisem. Eesti budismihuviliste ning uue vaimsuse praktikate teatavat põimumist näitab aga Anna Hints'i lühifilm „Emaga kloostri“ mis oli üks osa EV100 raames linastunud lühidokumentaalide kogumikust „Juured“. Film jälgib Põhja-Tais Wat Ram Poeng kloostri 26 päevasele vaikuse retriidile läinud ema ja tütre suhet, mis rullub lahti kaunis theravaada budistlikus kloostrikompleksis. Peategelased tegelevad seal nii istuva kui kõndiva vipassana meditatsiooniga, mida näidatakse pildis ning helis räägib režissöör lahti oma elu valusaid sündmusi, mis segunevad budistliku kloostri õhkkonna ning kellahelidega. Filmi autorist peategelane kirjeldab, kuidas ta mediteeris kloostri 16 tundi ööpäevas ning hakkas selle käigus märkama enda sees olevat viha ja kurjust, mida ta ei soovi oma tütrele edasi anda. Filmi teises pooles peegeldavad nõ. „tagasi tavamaailma jõudnud“ ema ja tütar retriidi käigus kogetud tundeid.

Režissöör Peeter Rebase Nepalis Mustangi regioonis filmitud „Tashi Delek!“ peategelane Tashi on Tiibeti sakja<sup>24</sup> budistliku koolkonna munk, kel seisab 18-aastaseks saades ees otsus, kas pühendada oma elu mungana budismi, mustangi kultuuri ja traditsioonide edasikandmisele või lahkuda kloostri ja proovida õnne tavaelus? Kaamera saadab Tashit tema teekonnal koju konservatiivsemate vaadetega isa juurde nelja kilomeetri kõrgusel Himaalaja mäestikus. Tiit Pruuli võtab filmi tabavalt kokku: „See on film Facebooki ajastu pealetungist ühele pisikesele kultuurile, film sellest, kas Gautama Buddha ja Lionel Messi saavad kõrvuti eksisteerida. See on väga inimlik lugu poisist, kes tahab olla ta ise, aga

---

<sup>24</sup> Sakja – üks neljast tiibeti budismist peamisest koolkonnast. Koolkonna keskne õpetus on *lamdre*, mille järgi nii virgumistee kui ka selle eesmärk sisalduvad teineteises. See tähendab ka sansaara ja nirvaana ühtsust ning kõikide olendite buddhasust. (Mäll, Läänemets, & Toome, 2011).

ei tea, kas peaks kartma oma tõsiusklikku isa või kuulama oma gurut kloostrivärvate taga.“ (Pruuli, 2015, lk 11). Filmis avanev pilt budismist on muinasjutuliselt kaunis ja kuigi näitab universaalseid põlvkondlikke erimeelsusi, on selle filmi suhtumine budismi kantud kergelt eksootilisest-idealiseerivast vaimust.

Ainus Eestimaal filmitud budismi puudutav linateos on Riho Västriku 2016. aastal linastunud portreefilm heliloojast ja Eesti Budismi Instituudi juhust Sven Grünbergist. Elulooline dokumentaal „Bonus track“ kasutab ka loo jutustamiseks kaadreid 1989. aastal valminud Arvo Iho budismi käsitlevat ja tutvustavat dokumentaalsete võtetega telemängufilmist „Milarepa laulud“, milles näitlejatena astuvad üles ka Sven Grünberg ja Linnart Mäll. „Bonus track“ näitab ka XIV dalai laama tähtsust siinse kultuuriruumi budistlikule kogukonnale, aga samavõrd võib see näidata globaalset dalai-laama populaarsust, mis ei eristu üleilmsetest tendentsidest. Filmis on nii unikaalseid arhiivisalvestusi kui professionaalseid ülesvõtteid XIV dalai laama, Tenzin Gyatso, visiitidest Eestisse, näidates pikemalt 1991. aasta toimunud Pühajärve õnnistamist kui ka 2011. aasta kõnet rahvamassist täidetud Vabaduse väljakul Tallinnas. Sven Grünberg on olnud osaline kõigi kolme dalai laama Eesti visiidi organiseerimise juures. Eriliselt rõhutab „Bonus track“ lisaks dalai laamale tähtsusele ka Linnart Mälli mõju nii Sven Grünbergile endale kui laiemalt meie budismihuvilistele.

Budismi käsitlevate kolme niivõrd erineva filmi põhjal on raske teha üldistavaid järeldusi, ent pigem on budismi kujutatud idealiseeritult, kohati isegi muinasjutuliselt. Budism avaldub „eksootilise“ ja „idamaisena“ ning täielikult positiivselt ja probleemidevabana, mis aitab inimesele saada enesest „rohkem teadlikuks“. Kahes Eestist väljapool üles võetud filmis on rõhutatud kloostrielu kesksust budistlike ideaalide elluviimisel. Maailmakino budismikäsitlest kirjutades toob usundiloo professor Fransisca Cho samuti välja kolm põhilist budistlike filmide teemat: „teeloleku ja palverännu narratiiv“, „vastuolu elust kloostri/erakuna ning väljapool seda“ ning „esteetiliselt unenäolised jutustused“ (Cho, 2009). Need kõik on temaatiliselt leiduvad ka eesti dokumentalistide budismi kajastavates filmides.

## **1.8 Hinduism**

„Põrgu Indias“ 2018 Rež. Kaido Veermäe

Hinduism on sarnaselt mitmete teiste religioonilooliste terminitega kompleksne, keeruline ja problemaatiline katustermin, mis ühendab enda alla paljud India poolsaarel kujunenud filosoofilisi-usulisi liikumisi. Indiast pärit erinevad jooga- ja meditatsioonitehnikad

on käesolevas töös liigitatud uute vaimsete liikumiste alla nagu näiteks filmis „Normaalne inimene“ näidatav Lilleoru kommuun, mille keskmes on õpetaja Ingvar Villido praktiseeritav kriya-jooga süsteem.

Päris puhtal kujul on hinduism siiski meie dokumentalistikas leitav Indias, Tamil Nadu osariigis filmitud loos „Põrgu Indias“, mis kajastab Eesti laevakaitsjate rahvusvahelise mõõtmega kinnipidamissaagat. Selles filmis on India poliitiline süsteem näidatud ääretult negatiivses valguses läbi korruptsiooni ja mõistmatuse. Isegi filmi pealkiri on ju „Põrgu Indias“, ent India spirituaalne mõõde on samas välja joonistatud „erakordselt iidse kultuuriga tarkusena“, mida ilmestab ühe laevakaitsja visiit kohaliku preestrist ennustaja juurde. Filmi peategelane, laevakaitsja Lauri läheb oma saatuse mõistmiseks kohaliku tamilist preestri juurde. Selle selgituseks on filmis eraldi lugu „tähtsast õpetajast tark Agastya’st, kelle ülivõimed on päästnud maailma“ ning kes kirjutanud kõikide inimeste saatuse eriliste palmilehtedele. Lauril jääb oma saatuse osas küll selgus saamata, aga tema karmalist saatust avab filmimeeskonnaga juhuslikult Indias kohtunud meie uue vaimsuse maastiku tuntumaid õpetajad Ingvar Villido.

India vaimsed praktikad on käesoleva filmi läbi kokku võetav märksõnadega „eksootiline“, „mõistmatu“, „müstiline“.

## **1.9 Kokkuvõte religioossust kajastavatest Eesti dokumentaalfilmidest 2010-2018**

Käsitlaval perioodil on Eesti dokumentalistikas kõige rohkem kajastatud kristlust (25 filmis) aga küllaltki palju on ka kohati üksteisega põimuvaid uue vaimsuse välja (9) ning rahvausundi pärimust (8). Kui aga kaht viimati nimetatut ühtsena käsitleda, on neid kokku koguni 17. Maailmareligioonidest on kajastatud islamit (5), budismi (3) ning isegi hinduismi (1) ning neis avaldub teist kultuuri eksotiseeriv diskursus.

Kristlus ja islamit ühtsena käsitledes kõnelevad kokku 30 filmi sellest, mida eurobaromeetri uuringute järgi määratleti „usun, et Jumal on olemas“ (16% ja 18%) ning uusvaimsust, rahvausundit, budismi ja hinduismi koos käsitledes on 20 filmi, mille võiks lugeda kajastama „usun mingisugusesse vaimu või elujõu olemasolusse“ (54% ja 50%) (EB 2005; EB 2010). Aga loomulikult on see väga tinglik, sest reaalses elus on erinevad uskumused tihti üksteisega kattuvad.

Üldpilt religiooni kujutamises meie dokumentaalfilmides on läbivalt kas positiivne või neutraalne. Probleemid ja negatiivsus religiooni suhtes sisuliselt puuduvad. Religioon on pigem elu mõtestav ja peategelastele lisaväärtust pakkuv nähtus.

Kõige rohkem on religiooni käsitletud mõnd vaimulikku ametit pidava portreeteritava kaudu ning üldjuhul on tegu küllaltki eakate (pea)tegelastega. Nooremate inimeste või isegi laste usuelu on kajastatud uue vaimsuse välja puudutavates filmides.

Pilt kristlusest on teistest selgelt palju institutsionaliseeritum kui näiteks uusvaimsust või rahvausundit puudutavates filmides. Kõige etableerunumalt mõjub pilt õigeusu maailmast, milles on rõhutatult keskmes klooster või kirik.

Maailmausunditest on kajastatud islam, budism ja hinduism ning need filmid on üldjuhul üles võetud väljapool Eestit. Need avalduvad pigem neokolonialistliku kultuurilise teise prisma läbi vaadates eksotiseeritult ning muinasjutuliselt ja vähese seotusega Eesti kultuuri- ja usumaastikuga. Islamit puudutavates filmides on üheks selgeks ja ühendavaks taustteemaks „konflikt ja sõda“. Huvitava paradoksina on samas islamit ennast või islamiusulisi ise kuvatud pigem positiivselt või neutraalselt.

Religioon on Eesti dokumentaalfilmis rahu andev ja toetav, mitte konfliktne ja probleeme tekitav ega vägivalda ohutav. Konflikti allikana on tajutav islamit kajastavates filmides, st probleemsed võivad olla mõned islami konservatiivsed religioossed normid ja tavad, mitte konkreetne antagonistlik karakter. Seega religioosselt aktiivset negatiivset karakterit käesoleva kümnendi dokumentaalfilmidest ei leidu. „Karmil pinnal“ on ainus film, kus võib leida religiooni suhte negatiivset konnotatsiooni ja sedagi pigem õrna kriitilise kultuurilise keskkonna kontekstis kui negatiivse vaimuliku tegelase või otsese konfliktina. Sarnast õrna konflikti võib tajuda mõnedes rahvausundit ja uusi vaimseid liikumisi kajastavates filmides, milles vastandumine kristlusele on samuti leitav vastandumisena kultuuriliselt dominantsele peavoolule, aga mitte religioonile või vaimsele sfäärile laiemalt.

## 2. FILMITEOSTE ANALÜÜS

### 2.1 Jaan Tootsen *Vello Salo. Igapäevaelu müstika* (2018)

*Stsenarist, režissöör, produtsent: Jaan Tootsen. Montaažirežissöör: Tõnis Tootsen. Animatsioonikunstnik: Rait Siska. Muusikaline kujundus: Sander Saarmets. Operaatorid: Erik Norkroos, Kullar Viimne, Jaan Tootsen, Marianne Kõrver, Taavi Arus, Joosep Matjus, Mihkel Soe, Jaan Kolberg, Jaan Kronberg, Aivo Rannik. Helioperaatorid: Mart Kessel-Otsa, Antti Mäss, Robi Uppin, Taisto Uuslail, Jevgeni Berezovski, Lauri-Dag Tüür. Montaažikonsultant: Martin Männik. Pildi järeltöötlus: Lauri Laasik. Helirežissöör: Horret Kuus. Konsultant-toimetaja: Marius Peterson. Graafika: Marko Ausma. Dokumentaalfilm Kestus: 82 min. värvifilm, DCP; 5.1. Tootjafirma: Aadam ja Pojad. Esilinastused kinos 5.09.2018, kino Sõprus, Tallinn, Eesti; festivalil 24.11.2018, PÖFF - Pimedate Ööde Filmifestival, Tallinn, Eesti; televisioonis 26.12.2018, ETV.*

Juhtlause: Film vanaks saamise ilust.

*Sünopsis: See on film vanaks saamise ilust. Lugu ühest vanast ja targast mehest, kes teeb ettevalmistusi sellest maailmast lahkumiseks. Palju väga isiklikke ja tundlikke küsimusi – kuidas viimisel tunnil mitte kaotada oma usku. Miks just kõige suuremaid pannakse vaimses maailmas nõnda raskelt proovile? Vello Salo on inimlik vaimulik. Mees, kellel on omad kiiksud ja vigurid, elukogemust ja avarat vaimu, tarkust, mida ta on kogunud ja hoidnud, meie aega välja vedanud. Pärast Eestist lahkumist 1944. aastal läbi terve maailma: oli sõdurina Soomes ja aednikuna Roomas, õppis Šveitsis ja Hollandis matemaatikat ning füüsikat ja Itaalias teoloogiat, Saksamaal pühitseti aga preestriks. Nii on ta õpetanud ja töötanud Itaalias, Iisraelis, Iraagis, Jordaania, Kanadas, Rootsis ja mujalgi. Alates 1993. aastast on Salo tagasi Eestis, katoliku preestriks Pirita kloostri. Inimese vaimuelu tippvorm saabub ikka alles vanemas eas. Nii mõnedki olulised küsimused saavad selgeks, läbi valu ja vaeva, alles päris viimases peatükis. Olgu see rõõmuks ja lohutuseks meile kõigile.*

Režissöör Jaan Tootseni portreefilm (tootjafirmaks "Aadam ja Pojad") Eestis tuntud vaimulikust Vello Salost linastus 2018. septembris ning saavutas kodumaa kinodes dokumentaalfilmi kohta väga suure tähelepanu, kinolevi avakuul oli ta üllatuslikult kino Artise vaadatuim film (Kino Artis, 2018). Kokku tõi film kinodesse 5015 vaatajat, millega oli 2018. aastal linastunud dokumentaalfilmide hulgas Eesti kinodes vaadatavuselt kolmas (EFI, 2019c). Teise jõulupüha 26. detsembri 2018 telelinastus tõi filmile koos korduse ja järelvaatamisega 125 000 vaatajat <sup>25</sup> (Pruuli, 2019). Samuti kajastasid filmi pea kõik Eesti suuremad paberväljaanded (EFA, 2019c). Film iseseisva kunstiteosena ärkab „ellu“ kontaktis vaatajaga ning tema ühiskondlik mõju saab kontaktide suurenedes kindlasti hoogu juurde.

---

<sup>25</sup> See arv on mitu korda suurem teistest 2018. aastal ETVs esilinastunud portreedokumentaalist. Kahe linastuse ja järelvaatamisega vaadatavused: „Koma“ 71 000, „Jagatud valgus“ 57 000, „Maran“ 53 000, „Enam kui elu“ 16 000 (Pruuli, 2019).

„Vello Salo. Igapäevaelu müstika“ jõudis neid vaatajanumbreid arvestades kindlasti kaugemale spetsiifiliselt dokumentaalfilmi huviliste või Eesti katoliiklaste kogukonnast.

Linateose kontakt vaatajaga algab üldjuhul kaugemalt kui filmi enda avakaader või heli, üldjuhul on selleks lühikirjeldus või sünopsis, mida inimene loeb enne kinopileti ostu või telekavas valikuid tehes. Analüüsitava teose puhul annab see kätte kammertooni filmi edasiseks mõistmiseks. Antud filmi ametlik sünopsis puudutab filmi peateemat ehk vananemist ja surma ootust, kuid sisaldab ka selgeid viiteid religioonile, kõneledes nii „usu proovile panekust“ kui ka selgitades vaatajale portreeritava olemust „inimliku vaimulikuna“, kes teenib „katoliku preestrina Pirita kloostis“. Ka filmi telelevi eel rõhutati publiku sooja vastuvõttu ning peategelase vaimulikuametit (kultuur.err, 2018). Seega võib eeldada, et üldjuhul ei olnud antud filmi vaataja kohtumine filmis sisalduva religioosse sisuga üllatuslik, vaid tootja, kinode ning televisioonikanali poolt loodud selge osa filmile eelnevast kommunikatsioonist. Kahtlemata on Vello Salo näol tegu ühe Eesti tuntuima vaimulikuga, kes on palju üles astunud meedias ning saanud mitmeid riiklikke, kultuurilisi ja akadeemilisi preemiaid, teenetemärke ning tunnustusi (Salo, 2015, lk 182).

Käesoleva filmi peategelase ja režissööri suhe on vanem kui antud filmi ajalugu, ulatudes vähemasti 2003. aastasse, mil Vikerraadio Ööülikooli saatesarjas oli eetris Jaan Tootseni toimetatud Vello Salo loeng „Armust ja ei muust“. Enne käesoleva filmi esilinastust on samas sarjas toimunud veel kaks Vello Salo osalusega loengut ning omavahel on vesteldud ka eluloolise saate „Inemise sisu“ jaoks (Ööülikool, 2019; ERR Arhiiv, 2019a). Samuti on Jaan Tootsen teinud Vello Saloga kaks teleprojekti „Üks lugu“ Tallinna kultuuripealinna aastal 2011 ning „Ööülikooli rännakute“ sarjas linastunud tunnine telesaade (ERR Arhiiv, 2019b; ERR Arhiiv, 2019c). Etteruttavalt võib öelda, et lõigukesi neist saadetest kasutab diegeetilises<sup>26</sup> helis režissöör Tootsen ka käesolevas filmis „Vello Salo. Igapäevaelu müstika“. Usutavasti on siin peidus üks võimalik võti mõistmaks, kuidas nõnda intiimne, usalduslik ja mitmekihiline linateos sündida sai.

### 2.1.1 Filmi aegruum

Filmi aeg kehtestatakse juba kõige esimeses kaadris, kus on suures plaanis halli habemega, sonimütsis mees, keda tekstitiiter tutvustab „*Vello Salo. Preester*“ ning tema

---

<sup>26</sup> Diegees – filmimaailm, kolmemõõtmeline ruum, kus hargneb lugu, vaataja poolt loodav rekonstruktsioon, kus toimuvad sündmused, liiguvad tegeleased. Filmi sisestatud kaadreid ja helisid eristatakse kui diegeetilisi – filmimaailma kuuluvaid – või mittediegeetiliseid – filmimaailma mittekuuluvaid, sellele lisatud (nt taustamuusika).

kõige esimesed sõnad sisaldavad nii esimest ajamääratlust kui viidet tuleva filmi peateemale ehk vanuse ja kaduvuse teemadele. [00:00:17]<sup>27</sup> „Nüüd olen 86. Ükskord olin minagi noor ja ilus nagu teie praegu.“ Ta jätkab elulooliselt: „1945, juunis, saabusin Rooma. 19-aastane poiss. Kahe armee sangar. Soome ja Saksa armee. Ja läksin Soome saatkonda, et kus saaks Soome vabatahtlik edasi. Ja mind viidi öömajale ühte kohta, millest selgus, et see oli Birgitta klooster.“ Seega juba avaminutitest on filmi peategelase amet ja tema seos religiooniga kehtestatud. Birgitiinide kloostriksse jõudes “tuli üks isevärki naisterahvas, maani hall kleit seljas ja valge rätik peas. Niukest isevärki eitesid ma ei ole näind”. Millest võib välja lugeda, et tema senises elus pole tal olnud nunnadega erilisi kokkupuuteid. Sama mõte, pea täpselt samas sõnastuses leidub ka Vello Salo autobiograafias „Siin Vatikani Raadio!“ (Salo, 2015, lk 71), mis ilmus käesoleva filmi võtete ajal. Seega on loogiline, et teatud autobiograafilised jutustused pea sõna-sõnalt kattuvad. Antud proloog pärinebki tegelikult juba eelpoolmainitud 2011. aastal eetris olnud saatesarjast „Üks lugu“.

Filmi biograafiliselt kõige tihedam lõik on kohe peale antud sissejuhatust. Tiheda tempoga fotoanimatsiooni kollaaž [00:01:52 – 00:03:04], mis sisaldab paljusid ka „Siin Vatikani Raadio!“ raamatus trükitud pilte, annab kronoloogilise kiirülevaate peategelase elust. Kollaaži avab tsitaat Juhan Liivilt: „*Ühesugusus surmab. Elu on mitmekesiduses*“. Vaataja näeb fotosid alates 1926. aastast ehk lapsepõlvest kuni tänase päevani. Preestririietus peategelase seljas on esimest korda pildil aastal 1948 Itaalias, millele järgnevad Vatikani raadio dokumendid ja Apostliku raamatukogu sissepääsupilet<sup>28</sup>. Samuti on rõhutatult välja animeeritud ristina taevasse kõrguv antenn, mis viitab Vello Salo tööle Vatikani raadios<sup>29</sup>. Edasi tulevad peategelase kirevat globaalset mõõdet kinnitavad pildikollaažid *tiitritena* „1952 Saksamaa: 1964 Iisrael: 1967 Iraak: 1969 Rootsi: 1975 Kanada“. Ning kõige lõpuks silmale pea eristamatu ülikiirete vaheldustega portreepiltide ühtesulamine, milles domineerivad vaimulikuriides tehtud pildid. Kõige lõpuks aeglustatakse välja viimane pilt, millel preestirõivas peategelane teeb iseendale kuratlikke sarvi<sup>30</sup>. See on selge viide teatavale triksteri rollile, mida filmi peategelane ise mänguliselt etendab ning mida ka filmi režissöör häbenemata esile toob.

Animeeritud fotokollaaži lõpetav pilt on tehtud modernse kloostri kellatorni all ning foto ristiga kellatornist läheb sujuvalt üle liikuvaks droonivõtteks. Esimest korda näeme ka

---

<sup>27</sup> Siin ja edaspidi tähistab see ajakoodi süsteemis hh:mm:ss ehk tunnid:minutid:sekundid, ehk käesoleval juhul algab see lause filmi 17. sekundil.

<sup>28</sup> Siin ja edaspidi viitan filmist võetud kuvatõmmistele. Vaata Lisa 2.1.

<sup>29</sup> Vaata Lisa 2.2.

<sup>30</sup> Vaata Lisa 2.3.



filmi keskset lokatsiooni - Vello Salo teenimis- ja elukohta, 2001. aastal taasavatud Pühima Päästja Püha Birgitta Ordu kloostrikompleksi Piritall. Antud aeropildi ning kirikukellade helilisel taustal näeme ka filmi tiitrit *“Igapäevaelu müstika”*

[00:03:20] algav järgnev intervjöörvõtte annab veel selgemalt kätte, et filmi peategelane on jätkuvalt preester. Ta valmistub armulauasakramendiks, taamal tekst “Kaheksa sajandit Maarjamaad”, mis oli oikumeenilise liikumise vaimust kantud teema-aasta, mille koordineerivasse koostöökogusse kuulusid Eesti kirikute, ministeeriumide, riigiasutuste, kõrgkoolide, muuseumide ja kodanikuühenduste esindajad (Siseministeerium, 2018). 2015. aastal peeti Maarjamaa teema-aastat üle Eesti erinevate sündmustega (Maarjamaa 800, 2019). Et eluloolise bloki lõpus ja filmi alguses on säärane kaader, ei ole režissöörilt kindlasti ainult juhuslik.<sup>31</sup> Nimelt 1961–1976 oli Salo eesti katoliiklaste ringkirja “Maarjamaa” toimetaja ning 1962 asutas Salo Roomas tänaseni tegutseva raamatukirjastuse Maarjamaa, mis on tema loometegevuses väga olulisel kohal (Salo, 2015; Kareva, 2012). Jumalateenistusi Piritall kloostri kabelis või intervjöörvõtteid näeme filmi jooksul kümnete minutite jooksul, aga nõnda selgelt pole Maarjamaa teema-aasta sümbolika enam edaspidi esil. Piritall birgitiinide kloostrikompleksist näeme filmis peamiselt kabelit, Vello Salo elupaika, söögiruumi ning erinevate aastaaegade välisvõtteid.<sup>32</sup>

Autobiograafilise tähtsusega võttepaigad on veel Vello Salo lapsepõlvemaadel Lalsi kooli juures Viljandi maakonnas ning Roomas, Itaalias. Lagunenud Lalsi sünnikodu juures on film kolm minutit üheteistkümnendast neljateistkümnenda minutini, aga pikem eraldiseisev episood on Vello Salo reisist Rooma, mis filmi üldkestvust arvestades võtab enda alla väga pika aja [00:23:30 – 00:35:58]. Teised Vello Salo elupaigad Rootsis, Saksamaal ja Kanadas jäävad käesolevas linaloos kajastamata. Kuigi olulised filmivõtted on toimunud veel Okupatsioonide muuseumis, Kadrioru Presidendi lossi roosiaias, Tallinna 21. Koolis ning laulupidudel Tartus ja Tallinnas, ei puuduta need enam nii otseselt peategelase eluteed.

Tekstilise tiitrina on vaatajale ajaliselt dateeritud kaks Vello Salo sünnipäeva. Kuuendal minutil *“Vello Salo 90 juubel. 5. november 2015”* ning 44. minutil *„91. sünnipäev 5. november 2016“*. Samuti *„20. august 2015. Presidendi vastuvõtt Kadrioru Roosiaias“* ning 23. minutil *„Rooma 2016“*. Filmivõtted on seega aset leidnud üsna pika aja jooksul 2011 – 2017. Keskne kandev võtteperiood toimus ajavahemikus 2015 – 2017. Helipildis kõlavad aga

---

<sup>31</sup> Vaata Lisa 2.4.

<sup>32</sup> Vaata Lisa 2.5., Lisa 2.6. ja Lisa 2.7.

linateose filmitud aegruumist väljaspool asuvad helisalvestused, mis pärinevad ajalises mõttes noorema Vello Salo häälega varasematest raadiosaadetest.

### 2.1.2 Filmi teema

Filmidel on sarnaselt kirjandusteostele olemas oma keskne teema, mis on teost läbiv juhtmõte, millele on allutatud sündmustik, karakterid, esitusviis. Filmi teema peaks sisalduma ka juhtlausel<sup>33</sup>, mille antud juhul on tootja ise on sõnastanud kui „film vanaks saamise ilust“. Filmi teema ning juhtlause alluvad ka uurija-, kriitiku-, vaatajapoolsele interpretatsioonile ning ümbersõnastamisele, kuid käesoleval juhul võib sellega nõustuda. Käesoleva filmi läbiv teema on vananemine ja surm, täpsemini surma ootus. Seega on tegu ühe siirderiituse looga. Sünopsises sõnastatud „vananemise ilu“, „ettevalmistused sellest maailmast lahkumiseks“ ning „viimsel tunnil“ on avalikkusele suunatud eufemismid surma teema ümberütlemiseks, mis ei pruugi võimalikule vaatajale nii kutsuvad tunduda. Etteruttavalt võib ütelda, et film ei sisalda tegelikult otsest surma ega matuseid, vaid ta jääb surmaks ettevalmistuse dramaturgiliseks jäädvustuseks. Kindlasti ei saa tänapäeva sekulaarsetes ühiskondades surmaks ettevalmistust nagu teisigi siirderiitusi pidada automaatselt religioosseteks, kuigi neil on tihti ajalooliselt religioosset tagamaad. Siirderiituse mõiste populaarsus pärineb prantsuse folklorist ja etnoloog Arnold van Gennepi üleminekuriituse käsitlevast raamatust „*Les rites de passage*“ (1909). Van Gennep eristab kolmefaasilist siirderiitust: liminaalsuse eelne ehk eraldamine (*preliminary*), liminaalne ehk lävefaas (*liminaire*) ning taasühinemine ehk postliminaalne (*postliminaire*) faas (Gennep, 2004). Surmariituse täielikust tsüklist puudutab antud film kahte esimest siirderiituse faasi. Siin tuleb selgelt esile dokumentaalfilmi olemus, mis ühtaegu loob ja jäädvustab maailma. Nagu ütleb Soome päritolu dokumentalistikateoreetik Ilona Hongisto: „Dokumentaalfilmi suhe maailmaga jätkub ka filmikaadrist väljaspool. Tõsielufilmid kujutavad inimeste elusid, poliitilisi sündmusi ja sotsiaalseid hierarhiaid, mis jätkuvalt taasloovad ennast lugematul hulgal suhetes isegi peale filmi lõppu. Dokumentaalfilmi „lõpp“ on kõigest üks lävi igavesti muutuvatele protsessidele, milles meie ja meid ümbritsev maailm võtavad oma kuju“ (Hongisto, 2015, lk 11). Surm, mille ootust käesolev film kajastab, jääb filmimise perioodist väljapoole ja seega puudus

---

<sup>33</sup> Juhtlause (*Tagline, Logline*). Filmi juhtlause on meelde jääv, kokkuvõtlik, sageli loosunglik, kõitev lausung, mis võtab lühilauses kokku filmi sisu või teema üldisema mõtte, tonaalsuse, autori põhiidee, põhiväite või mõttelise eelduse, millele film on rajatud (premissi), ka filmi peamise sõnumi või selle eeldatava autoripoolse tähenduse. <http://www.efis.ee/et/abi/terminid-ja-moisted/sisukirjeldus-ja-marksonad> vaadatud 01.04.19.

režissööril selle näitamiseks ka elutõest lähtuv võimalus, mida mängufilmi režissöör oleks saanud tõenäoliselt dramaturgilise pingekaare lõpuleviimiseks kasutada.

Analüüsitava filmi tavapärasest kõrgema laetusega religioosne rõhuasetus või narratiivne lisapinge tuleneb peategelase ametist – ta on katoliku vaimulik, mida filmi algusest lõpuni selgelt ja läbivalt ekspluateeritakse, sõna otseses mõttes avakaadrist kuni viimaseni on vaatajale selge, et filmi peategelaseks on preester.

Nooruse ja vanaduse vastandamine toimub peategelase suu läbi juba filmi kõige esimeses lauses: „Nüüd olen 86. Ükskord olin minagi noor ja ilus nagu teie praegu.“ Filmis kuuendal minutil näeme sünnipäeva tähistamist, mis on ka tekstilise tiitriga markeeritud „*Vello Salo 90 juubel. 5. november 2015*“. Sama episoodi pidulauas kõneleb Salo loo, mis veel selgemalt kehtestab filmi peateema: „Kuidas ütles üks tark inimene? Me kõik sünnime vanana ja peame eluaeg vaeva nägema, et noorena surra. Tal on õigus. Ma arvan, et läheme kõik aeg nooremaks.“ Väikese pausi järel endale oimukohta koputades lisab: „Jumal tänatud, pööning on veel korras.“ Siin avaldub üks dokumentalistika paradokse, et režissöör on tegelikult oma filmimaterjali monteerides juba tulevikus ja tagantjärele targem kui filmimise ajal ja seega teeb ka montaažis otsuse filmi tervikut silmas pidades, et see moodustaks filmi teemale allutatud struktuurse ja loogilise ülesehituse.<sup>34</sup>

Filmi esimest veerandit võib tinglikult pidada liminaalsuse eelseks, mil peategelane osaleb veel aktiivselt ühiskondlikus elus. Liminaalsele lävele jõudmisest annab selgemalt aimu 22 minutil stseen, mil ratastoolis Tallinna lennujaamas Rooma lennukile *check-in*’i tegev peategelane ütleb teenindajale: „Mina ei ole enam normaalne. Ma pole enam oma tegude eest vastutav. See tuleb vanadusega, et ajuti olen, aga seda aega ma ise ei tea.“ Oma rikkisolekut rõhutab portreteeritav ka kohtumisel Roomas vanade sõpradega, kellele külla minnes küsib esimese asjana tualeti asukohta. [00:30:57] „Sest mu pidurid pole enam korras. Kanoniseerimisele lähen pampersites.“

Kui filmi esimeses pooles on meeoleu veel pigem reibas, humoorikas ja vanaduse temaatika naljatlev-lõõpiv, siis filmi teine pool muutub selgelt mõtlikumaks ja sissepoole pööratuks. Nii filmi enda stsenaarse struktuuri kui peategelase muutuse selgeks läveks on režissöör loonud taas tiheda montaažiga kollaaži [00:41:50 – 00:43:05], milles sisaldub ka [00:42:41] väga lahtise interpretatsioonivõimalusega kaader, kus Vello Salo kuulipildujast palvetavaid birgitiini nunnasid sihib, mis justkui viitab, et peategelane on oma

---

<sup>34</sup> Dokumentaalfilminduses tähendab see üldjuhul väga palju suuremat materjalihulka kui mängufilmis, kus kogu tervik on üldjuhul ette allutatud eelnevalt valmis kirjutatud stsenaariumile. Dokumentaalfilmi lugu sünnib palju selgemalt montaažilaulal valikuid tehes.

vananemisprotsessis jõudnud säärasesse ühiskondliku vaheolusse, kus talle on lubatud rohkem kui käitumisnormide järgi heaks tavaks peetakse.<sup>35</sup> Kuna tegu on mõnesekundilise kaadriga antud sündmusega mitteseonduvas kollaažis, siis on ilma kontekstita väljapoolt keeruline hinnata selle mängulise lavastuskaadri sisulist tähendust. Fotokollaaži lõpetab kaader Pirita kloostri ristist sügiseselt koltunud lehtede keskel, mis on samuti selge sümbolviide muutunud seisundile.<sup>36</sup> Ka filmi võttepaikade valik näitab toimuvat muutust. Viimane väljapool kloostrikompleksi toimuv aktiivse tegevusega ühiskondlik stseen on 41. minutil üldlaulupeol ehk täpselt filmi ajalises keskpunktis. Edasised lokatsioonid piirduvad täielikult peategelase koduümbrusega kloostris ja Pirital. Film keskpäigast alates jätkab režissöör süstemaatiliselt vanaduse, üksinduse, surma ootuse ja võimalike dementsete tunnuste ilmnemise näitamist. Kogu filmi senine tempokas ja lustlik õhkkond, tinglikult liminaalsuse eelne faas asendub lävefaasiga. Kronoloogiline aastaring läbitakse filmi diegeetilises ajas 38 minutiga. Uus sünnipäev tekstilise tiitriga „*Vello Salo 91. sünnipäev. 5. novembril 2016.*“ toimub filmi 44. minutil. Selle sünnipäeva meeleolu on esimesega võrreldes hoopis teine, režissöör on montaažilise võttega pannud vastanduma lookas sünnipäevalaua ja piduhääled ning üksi oma toas einestava vana preestri, mis rõhutab veelkord sümboolselt ühiskondlikust elust irdumist.

Filmi struktuurses lõpukolmandikus on vaimsete võimete langus, otsustusvõimetus ja süvenev abitus ehk dementsete ilmingute esitamine peamiseks teemaks (Kahn, Hubert; Loit, Helle-Mai, 2009). Näiteks 48. minutil on Vello Salo üksi oma toas ega leia oma passi üles. Mõtted on katkendlikud ning ta kaebleb: „Jõud on kadunud äkitselt. Seda ma ei osanud ette näha, et nii järsku nii nõrgaks jään. Et siin kuskil Pirital elab üks pool-lollakas vanamees, kel ei ole enam millestki aimu, kel läheb kõik segi kätte.“ 51. minutil tulevad talle külalised Saksamaalt, kes on enne rääkinud, et erudiit Vello Salo kõneleb 16 keelt. Režissöör näitab seejärel teda üksinda oma raamaturiigi istumas ees: „Olen segi, tähendab... Ma olen üks kentsakas käntsakas praegu.“ Salo jutul puudub selge seos ja mõte: „Kloostri ei ole teatavasti midagi teha... kloostri rahval või kloostrielanikel, nii et võtavad ajaviiteks breiktantsukursusi. Ja praegu on muumiate odavmüük, et otsitakse kappidest luukeresid. Praegu on meil kõige odavam muumia kapis 31. Aga tehke ruttu, et võib-olla läheb kaubaks.“ Järjekordse külalise saadab isa Vello ära sõnadega: „Tahaks kakale minna! Tähendab, sittuma minna! Seda ei saa asetäitja teha, eks? Seal käib keisergi jala.“ Või [00:54:59]

---

<sup>35</sup> Vaata Lisa 2.8.

<sup>36</sup> Vaata Lisa 2.9.

„Missugune tunne on olla see raibe, kuhu raisakullid kogunevad, seda tean mina nüüd omast käest. Nii et ootan neid raisakullisid.“ [00:55:14] Üksinduse agooniat ja traagikat süvendab režissöör veelgi, mil diegeetilises helis kõlab Margo Kõlari „Missapsalmid lauljale ja koorile“ Piritä psaltri (Salo & Hirv, 2009) sõnadele.<sup>37</sup> „Koertekari on mu ümber, õelate jõuk piirab mind. Nemad jagavad mu riideid heidavad liisku mu kuue peale. Aga sina, Issand, ära ole kaugel. Tõtta mulle appi, mu vägi! Jumal, mu Jumal, miks oled sa mu maha jätnud? Jumal, mu Jumal, miks oled sa mu maha jätnud?“ Pildis näeme asjade pakkimist kastidesse, paberite allkirjastamist. Vello Salo taas on raamaturiidid jäänud palju hõredamaks. Aina süvenev üksindus. Peategelane pikutab tekk peal, sokk näol ning eelneva lauluga kokku kõlavad mõtted: „Kas Jumalal üldse on meie jaoks mingit plaani meie jaoks või... Ahhhh... Aga jällegi, mis nüüd juhtub? Või, mm, jah, et mis ma peaksin tegema? Kes seda mulle ütleb? Mitte keegi ei ütle.“ Mis meenutab väga Jeesus Kristuse ahastavat surmaeelset karjet ristil: "Mu Jumal! Mu Jumal! Miks Sa mind oled maha jätnud?" (Mt. 27,46).

Sellele järgneb stseen jumalateenistusest, kus isa Vello ei teeni, vaid on osa kogudusest, aga kätega liigutab preestri teenimisega kaasa.<sup>38</sup> Režissöör näitab, et peategelasel on preestriks olemine kehamälu olemas, isegi kui ta on nõ suundunud emerituuri. Sellega tekitatakse dramaturgiliselt veelgi reljeefsem konflikt järgnevaga, kus kloostriiseinte vahel toimub uusvaimsuse väljal tegutseva META-EFT emotsionaalse vabaduse tehnika seanss, mis on kahtlemata üks julgemaid valikuid režissööri poolt filmis sisse jätmiseks. Me näeme pildis naist pendliga ning kuuleme peategelase häält: „See on minu vennatütar Tiina, kes on ravitseja. Ta tunneb käega energiavoolusid ja võib isegi energiat üle kanda. Nii et täna öösel, tema abiga jäin ma magama, ma usun, sest ta ütles, et paneb mulle ühe energialaengu teeke Viljandist.“ Pildis hoiab Tiina käsi isa Vello peal. Koputab laubale. Toimub energiavahetus seanss.<sup>39</sup> Tiina Kaljula, META-EFT emotsionaalse vabaduse tehnika holistiline terapeut (EFT, 2019) : „Hingad kõik välja, mida pähe pole vaja. Kõik, millest vaja lahti saada, mida pole enam tarvis, hingad välja. Lubad endal tühjaks teha pea lihtsalt.“ Käesoleva töö ulatusest väljapoole jäävad küsimused, et kas EFT on teaduspõhine tervendamisteraapia ning kas ta kuulub uusvaimsuse paradigmasse. Nagu ikka on säärastel piiripealsetel juhtudel erinevaid arvamusi.<sup>40</sup> Arvestades, et käesolevas filmis käib antud episoodiga kaasas märksõna

<sup>37</sup> Tekstid heebrea keelest tõlkinud Vello Salo ja Indrek Hirv (Salo & Hirv, 2009).

<sup>38</sup> Vaata Lisa 2.10.

<sup>39</sup> Vaata Lisa 2.11

<sup>40</sup> [https://www.vice.com/en\\_us/article/kwk87n/what-is-tapping-and-can-it-cure-your-illnesses-eft-emotional-freedom-technique](https://www.vice.com/en_us/article/kwk87n/what-is-tapping-and-can-it-cure-your-illnesses-eft-emotional-freedom-technique) (12.04.2019); [https://en.wikipedia.org/wiki/Emotional\\_Freedom\\_Techniques](https://en.wikipedia.org/wiki/Emotional_Freedom_Techniques) (12.04.2019); <https://alkeemia.delfi.ee/vana/tervis/meisterkoputaja-tron-enger?id=69695957> (12.04.2019).

„distantstilt energiasaatmine“ ning pildis võib näha nii pendeldamist kui energiavahetuse seansi, siis visualiseerib see põnevalt ning unikaalselt uusvaimsuse välja ja kristluse põimumist Eesti pinnal asuva Rooma-Katoliku Kiriku Apostellik Administratuuri alla kuuluvas kloostrikompleksi ruumides. Selle ratsionaalseks seletamiseks peab ilmselt taas toetuma Gennepi siirderiituse liminaalse faasile, milles viibival isikul on nõ lubatud rohkem antud keskkonna sotsiaalsest normatiivist. META-EFT on teraapiavorm, milles osalemist Eesti kristliku konfessiooni kuuluvalt kirikuõpetajalt näha on ootamatu ja üllatav, seda enam, et see on monteeritud kahe jumalateenistuse vaheliseks episoodiks.

[01:01:15] toimub pildis paastuajalõpu vigiilia. Küünalde süütamine ja teenistus pimeduses. Heli vanemast, 2013. aasta Ööülikooli rännaku saate lindistusest ehk noorema Vello Salo häälega: „Tegelikult peaksime kogu elu kasvama. See kasvamise protsess ei tohiks peatuda. Sel silmapilgul, kui ma ütlen, et mul ei ole enam midagi õppida, olen ma vaimu poolest surnud ja hakkan peatselt lehkama. Ja kuulus padre Pio üks ütlemine on, et ainult vähehaaval annab Jumal meile teada, kes me oleme. Aga vaimu poolest on meile antud võimalus lõpmatuseni minna.“ Katteplaanis jumalateenistused, koguduse ilmikud ja nunnad. „Kui juba füüsilised võimed on väiksed, et sa särad edasi, viimase minutini,“ ütleb seepeale Vello Salo, kelle nägu näidatakse küünlavalguses valgustatult ning helilises taustas kõlab astraalne ambientlik muusika, mida võib ka interpreteerida režissööripoolse rõhutusega peategelase vaimsete võimete kestvast särast, silmnähtavate vanadusilmingute kiuste.

[01:04:52 – 1:06:42] toimub veel üks vahemäng surmateemal. Pildis aina vananev preester, ratastoolis ja abivahendiga liikumas ning pildid kloostrielust. Peamiselt sügisvärvid ja koltunud lehed. Omaette minutiline episood on monteeritud Suurel Reede sündmustest [1:10:10 – 1:11:10] Kõigepealt kruvib vana preester vaevaliselt hingeldades Jeesus Kristuse kuju puidust risti külge. Järgneval jumalateenistusel kukub see suure kolksuga maha, kogudus võpatab ja tardub. Isa Vello võtab rahulikult oma punase stoola ja seob sellega kuju tugevasti ristipuu külge. Ühest küljest ei ole ta enam jumalateenistuse talitust läbi viiv preester, aga samas ka mitte koguduse ilmik. Säärases vaheolus on just tema see, oma liminaalses seisundis, kes nõ rikkiläinud riituse parandab.<sup>41</sup>

Sellele järgneb filmi üks emotsionaalsemalt süngema meeleoluga stseene. Vaikne tuba ja rõhutatud valjusega on helirežiis esile tõstetud kella tiksumine. Vana preester pikutab üksi oma voodis, palvetab käed risti rinnal vaikuses, lõpetab palve kuuldava sõnaga „Aamen“ ning jätkab juba toas oleva kaamerale/režissöörile pihtides [01:12:10] „Tõinaks, aga pisaraid

---

<sup>41</sup> Vaata Lisa 2.12. ja 2.13.

ei ole. Siin on siis, kuidas öelda... Põrmuke põrmu oma kuulsuse tipul.”<sup>42</sup> Avaldub peategelase poeetiline sõnavalik, samas ka eneseiroonia rääkida enesest surnukeha, kõdu, või mulla tähenduses. (EKSS, 2019). Rõhutatud kontrastina näitab režissöör järgmistes kaadrites lillelist aeda, õunapuuõisi ning diegeetilisel helitaustal laulavad kevadlinnud. Sellega on tekitatud ruumiline konflikt, kus oma ahtas toas ootab peategelane üksinduses surma, samal ajal õues on talve seljataha jätnud roheline elu oma jõulises ilus.

Filmi viimane stseen põduruses aina suuremasse vaimsesse sasipuntrasse jooksva preestriga on järjekordne pildistamine kloostriseinte vahel. Seekord on isa Vello juures „Eesti läbi 100 silmapaari“ raamatu meeskond. Tervituseks ja nime asemel seltskonnale ütleb peategelane otsekoheselt: „Ma ei ürita peitagi, et olen peast täiesti segi. Aga olen juba ligi 92...“. Tehakse palju pilte ning fotograaf Toomas on tulemusega rahul: „No väga uhke. See on lausa vanatestamentlik.“<sup>43</sup> Juba pildistamise ajal ning veel rohkem pärast pildistamist kaotab isa Vello justkui täielikult suuna ja tegevustaju ning küsib peaaegu ahastavalt teda ümbritsevalt seltskonnalt kaheksa korda, et „mis ma pean tegema“, ning korra ka kraad kangemalt: „Miks te mind piinate? Tahaks, et see kõik oleks juba möödanik. Või ma ei tea.“ Operaator järgneb peategelasele tema pakkimiste segaduses tuppa ning kõlab antud filmi kronoloogias kõige viimane ehk kõige vanema, ligi 92-aastase Isa Vello küsimus „Aga et mis ma nüüd peaksin tegema, see on...tume.“ Taustal mittediegeetilses helis sünge kitarrimuusika Viktor’s Joy - „Black Dog“. Laul, mille inglisekeelne sisu ja pealkiri viitavad kurbusele, depressioonile, üksindusele (Cambridge Dictionary, 2019; BDI, 2019).

Alates filmi keskpaigast 41. minutil lakkab sisuliselt peategelase tegevus väljaspool kloostrikompleksi. Tema ruum tõmbub aina koomamale ja liikumisraadius jääb aina väiksemaks. Filmis näidatakse mitmeid stseene, mis väljendavad eemaldumist ühiskonnast (omaenda mälestusteraamatu esitlemine, meenutuslikud kohtumised kooliõpilastega, varasem lahkumine presidendi vastuvõtu pidustustelt, veekalkvel silmadega ühislaulmine laulupeol, oma 91. sünnipäeval eraldumine teistest ning üksinda söömine) samuti juba selgemalt liminaalset faasi ilmestavad stseenid (põlvitavate nunnade tulistamine kuulipildujast, külalise ärasaatmine lausega „ma tahan kakale minna“, energiatervendusseanss kloostri seinte vahel, oma stoola sidumine maha kukkunud Kristuse kujule). Seega tegu on filmiga katoliku preestri surmaks ettevalmistustest. See on religioosselt laetud siirderiituse lugu, mille peamine lokatsioon on katoliiklik nunnaklooster.

---

<sup>42</sup> Vaata Lisa 2.14.

<sup>43</sup> Vaata Lisa 2.15.

### 2.1.3 Teoloogiline sõnum

On üsna ilmne ja loogiline, et vaimulikku portreerivas filmis leidub ka teoloogiline-õpetuslik sisu ning religioosse temaatikaga linateoseid võib selle kunstiliigi sünkretistlikku loomust arvestades interpreteerida ka omaette iseseisvat teoloogilist sõnumit kandvate allikatena. Film kui omaette teoloogia looja ja vahendaja on küllaltki levinud filmide tõlgendamise viis, eriti armastavad selliselt filme tõlgendada loomulikult teoloogid ise (Christianson, Francis, & Telford, 2005; Fraser, 1998; Johnston, 2006).

Käesoleva filmi teoloogilist sõnumit lahti kodeerides, ei saa mööda vaadata filmi lisandpealkirjast „*igapäevaelu müstika*“. Tegu on antagonistliku sõnapaariga, mille tähendusväljad ei ole esmapilgul kokku sobivad. „Müstika“ on tänapäevaste akadeemiliste religiooniuuringute jaoks keerulise ja probleemse definitsiooniga mõiste. Ka tavaelus tähistab see tihti uduselt midagi, kedagi, mingit sündmust või objekti, millega saab seostada müstilisi, erakordseid, üleloomulikke, maagilisi või okultseid omadusi. Lisaks on sellele tänaseks päevas lisandunud tugev annus idamaade vaimsuse ja spirituaalsusega seostatavaid tähendusvälju, mis sobivad seega kasutamiseks ka tänapäevasele, end religiooniga mitte seotuks pidavale inimesele. Müstilisi kogemusi võivad inimesed kogeda väljapool konkreetse religiooni sfääri, kuigi neil on ikkagi sakraalne mõõde. Mõistena on see tavakeeles pigem hakanud tähistama kogemust, mida ei pea seostama konkreetse religioosse traditsiooniga ja nõnda sobitub see termin hästi kaasaja läänemaaailma kultuuriliste trendidega, milles religioonivallas toimub ühtaegu nii sekulariseerumine kui individualiseerumine. Termin „müstika“ on olnud probleemne ka kristliku teoloogia seisukohast, sest müstilised kogemused võivad viia eemale peavoolu kiriku õpetusest ning sellega hereesia ja skismani, samuti monismi (et kõik on üks), panteismi (kõik on jumalik) või antinomianismi (tarbetu allumine senistele moraalsetele printsiipidele ja seadustele). Teisalt on 20. sajandil hakatud müstilisi kogemusi vaatlama ka kui inimese vaimuelu kultuurideülese tõestusena (King, 2005, lk 306-307). Tõepoolest, on omaette küsimus, et kui müstika ilmneb, siis kas see tuleneb traditsioonist, millest see välja kasvab või on see traditsioonideülene? Ning kui režissöör teeb loo kristlikust katoliku preestrist, aga nimetab tema filmi „igapäevaelu müstikaks“, siis mil moel antud filmi interpreteerida? Üks tänapäevase religiooniloo tuntumaid müstitsismi uurijaid Steven Katz eristab kahte lähenemismudelit. „Essentsialistlik“, mis viitab iseseisvale ajaloo-, religiooni-, ja ühiskonnaülesele kogemusele ning „kontekstualistlik“, mis väidab, et



müstiline kogemus on kujundatud ettevoolitud ootuste ja kontseptuaalse taustaga keskkonnas (Katz, 2000).

Vaatleme lähemalt, mil moel käesolev film koos portreeteritava peategelasega teoloogiast kõneleb. Esimene selge teema, mida filmi alguses vaatajale tutvustatakse, võib tinglikult nimetada peategelase pöördumiskogemuseks, mille saab laias laastus kokku võtta kui teekonna sõdurist preestriks või tapjast rahutegijaks. Juba filmi avaminutil jõuab portreeteritav oma usulise sisuga pöördumislooni, kui ta on teise maailmasõja kaoses jõudnud Rooma ja saanud varjupaiga sealses birgitiinide nunnakloostri. „Ja tuli välja, et see maja varjas juute. Meie eest! Ma olin ju Saksa sõjaväes ka olnud ja teadsin, et juute kiusati taga. Endal ei olnud sellega tegemist. Ja selgus, et nüüd, kus mind hakatakse taga kiusama, lähen majja, mis varjab rahvast minu eest. Aasta eest oli mu isa langenud ja ma olin otsustanud kõik venelased mättasse lüüa. Aga seal järele mõeldes tuli välja, et naistel on õigus. Parem on aidata kui tappa,“ ütleb peategelane. Salo autobiograafias on olulisel kohal lugu sellest, kuidas tagakiusaja saab tagakiusatuks ning ta saab ühise varjupaiga seniste tagakiusatutega. Olemata küll sakslane, kuulus ta Saksa armeesse ja nüüdseks sõja kaotanuna ise tagaotsituks muutunud. Ta jätkab: „Seal sai minust, kättemaksjast, abimees. Seda ma usun tänapäevani, et parem on aidata kui tappa.“

Sama motiiv jätkub hommikusel jumalateenistusel filmi viiendal minutil. Isa Vello jutlustab: „Meie kõik oleme rahirikkujad, kui me ei tee oma taevase Isa tahtmist. Oleme kõik sõjajalal. Siiski me oleme otsustanud, et tahame Issanda tahtmist teha. Palvetagem siis nende eest, kes praegu mõtlevad tapamõtteid, et nad võiksid Jumala ja ka meie abiga hakata mõtlema elumõtteid.“ Taas kordub filmi niivõrd varajases faasis teemana sõja ja rahu motiiv. Dramaatilisema rõhuasetuse sõdurist preestriks pöördumise narratiivile annab veel 17. minutil Indrek Hirv, keda tiiter tutvustab „*Sõber ja luuletaja*“ ja kes Vellost kõneledes sõnab: „Ta on sõdur ja preester, kaks asja korraga. Ta on ikka päris sõjamees, mitte mängusõjamees.“ Sellele järgneval Tallinna 21. Kooli õpilastega kohtumisel, 19. minutil räägib Vello Salo oma II maailmasõja mälestusi rindelt ja sõja lõppemisest: „Te ei jõua Jumalat ära tänada selle eest, et saate rahu oma eksamid ära teha. Meil tuli ootamatult koolipingist tõusta ja hakata inimesi tappa, mõrtsukateks õppima. Ja lõpetan hea sooviga, et teil seda ei juhtuks. Ja et teist saaksid rahutegijad.“

Sõja ja rahu vastandamisele lisandub filmi edenedes aina selgemalt ja korduvalt ka armastuse eeskuju, käsk või üleskutse. Näiteks 14. minutil näeme pildis birgitiini nunnasid teenistusel armulaua sakramendil, helis aga kuuleme Vello Salot „Siin me istume, naiskloostri. Siin ei ole meestel mingit ütlemist, välja arvatud, kui naised lubavad.

Teoreetiliselt võivad nunnad mind välja visata, kui ma ei tee, mis nemad õigeks peavad. Et Vana Testamendi ajal oli isajärgne ühiskond, kus mehe käes oli otsustav sõna, sinna pole midagi parata, see on lihtsalt ajalugu - see on meie tehtud. Aga Uus Testament toob kaasa täiesti uue käsu: "Armastage üksteist nii, nagu mina teid olen armastanud." See on pigem eeskuju kui käsk. Kasvõi ristisurmani. Ja kui nüüd Efesuse kirjas on öeldud, et naised, kuulake mehe sõna... ..siis see on feministide ratsahobune. Aga seal on öeldud ka, et mehed, armastage oma naisi. Aga mitte vastupidi! Tähendab, mehed peavad naisi armastama, aga naised oma mehi mitte? No nii ei saa eksegeesi teha... Nii et Kristuse seatud ideaalis on mõlemad võistlejad armastuses. Et kes armastab rohkem.“ Ühest küljest on siin selgitatud preestri ajalist rolli katoliikliku nunnakloostri teenimisel, teisalt kõlab selge rõhutatud motiivina üleskutse armastusele. Sama kõlab ka [00:25:56] Vello Salo sõnades: „Kõik, kes tegutsevad selle nimel, et oleks rohkem armastust, puhast rõõmu ja tõelist rahu pääsevad taeva.“ Või [00:41:19] „Me kõik oleme õpilased ja peame alles õppima kõigist, ka oma vaenlastest, hästi mõtlema. Kuna oleme armastajateks loodud, peaksime kirjutama ainult armastuskirju. Ka siis, kui kirjutame vaenlasele.“

Religioonilooliselt üks laetumaid episoode toimub samuti kohe filmi sissejuhatavas osas 3. minutist alates, pärast autobiograafilist fotokollaaži. Selle taustamuusikaks on valitud tempokas araabiakeelne *soul-funk* lugu Sid Redad Maroko 1970ndate ansamblilt Fadouli. Seejärel tutvustatakse vaatajaile filmi keskset lokatsiooni - Püha Birgitta ordu kompleksi. Droonivõtte ning kirikukellade helilisel taustal näeme ka filmi pealkirjatiitrit „*Igapäevaelu müstika*“, peale mida näitavad filmikaadrid Vello Salot preestrina nunnakloostri teenistust pidamas. Terve selle aja kõlab taustaks tiitripildist alates kirikukellade mäng, mida nüüd näidatakse ka liikuvast pildist, helitaustal lisandub sellele ootamatult araabiakeelne laul „*Allahu akbar...*“, mis kirikukellade heliga ühte sulandub: pilt läheb vana pikutava mehe peale ning vaataja näeb, et lauljaks on meile juba katoliku preestrina tutvustatud filmi peategelane, kes jätkab „*Allahu Akbar, la-ila illallah. Ash-hadu illallah Muhammad rasulullah. Ash-hadu illallah Muhammad rasulullah. Hayya 'alas salah, hayya 'alal fala-aa-aa-aa-aah...*“<sup>44</sup> Tegu on kõikjal maailmas muslimeid jumalateenistusele kutsuva *adhan*’iga, mis sisaldab ka islami religioosse elu alust, usutunnistust *šahāda*: „Ma tunnistan, et pole teisi jumalaid Jumala kõrval, ja et Muhammad on tema prohvet“. Islami traditsiooni järgi pole usu vastuvõtmiseks inimesel vaja teha midagi muud, kui lausuda seda fraasi kahe tunnistaja

---

<sup>44</sup> Jumal on suurim, Jumal on suurim. Mina tunnistan, et pole teisi jumalaid Jumala kõrval ja et Muhammad on tema prohvet. Ma tunnistan, et Muhammad on Jumala saadik. Tulge palvele, tulge palvele. Tulge edule.

juuresolekul. Teoloogiliselt võib küsida intrigeerivalt, et kas kaameraga jälgiv dokirežissöör läheb ka arvesse või tuhanded vaatajad, kes seda hiljem ekraanilt tunnistavad? Järgnevalt laseb aga režissöör omaenda voodis pikutaval isa Vello selgitada äsja lauldut: “mis iganes sõnadega me seda iial ka väljendame, see ei oma kuigi suurt vahet, sisuliselt on samast ühest ainujumalast juttu”. Sel moel annab filmi režissöör juba loo viiendaks minutiks mitu religiooni ning ka kultuuri- kui religioonideülest viidet nii helis, sõnas kui pildis: *katoliku kirik, preester, klooster, araabiakeelne kultuur, islam*. Araabiamaaailm, milles viibimist tutvustas ka autobiograafiline fotokollaaž, pole peategelasele võõras, vaid vastupidi, tema hinnangul on kristlastel ja moslemitel tegu sama monoteistliku jumalaga ning tal pole probleemi seda ka tuntud islamimaailma palvelauluga väljendada. Ka kohtumisel Roomas oma noorpõlvesõbraga Pietro Maria Merli Brandiniga, kes ütleb Vellole, et „isegi Lähis-Idas oled ära käinud“, vastab isa Vello tuntud araabiakeelse väljendiga „*inshallah*“. Tähelepanelikul ja Eesti usuelus orienteeruval vaatajal on seega juba filmi viiendaks minutiks sissejuhatava proloogi abil selge, et tema ees hakkab lahti rulluma portree ühtset monoteistlikku jumalat jutlustavast endisest sõdurist preestriks saanud mehest, kes teenib elavat nunnakloostrit.

Okupatsioonide muuseumis oma autobiograafilise raamatu esitlusel seitsmendal minutil kõneleb peategelane enda kohta loo, mille juured on nii Vanas kui Uues Testamendis, öeldes: „Jeesus Kristus saabus Jeruusalemma eesli seljas. Ja see eesel olnuks hästi tobe, kui ta arvanuks, et see juubeldamine ja hõiskamine on tema jaoks. Ütleme nii: isa Vello on Kristuse eesel. Kui sedagi...“<sup>45</sup> Tegu ei ole kristlikus kultuuriruumis väga tuntud või laialdast kasutust leidva kujundiga, küll aga juudi traditsioonis ning tänapäevases heebrea keeles tähendab „messia eesel“ kedagi, kes teeb teiste eest ära ebameeldivad tööd (Wikipedia, 2019). Huvitaval kombel on selle kujundi läbi pealkirjastanud oma käesoleva filmi arvustuse koguni kaks filmikriitikut (Alla, 2018; Kiik, 2018). Omal moel sobib tagasihoidlikule tegutsemisele üles kutsuv sümbolviide ka filmis keskselt välja joonistuva konfessioonide- ja religioonideülese teo ja tegevuse rõhutamise, mida režissöör portreeteritaval mitmeid kordi väljendada laseb. Religiooniaselt on huvitav, et näiteks Püha Peetruse väljakul Vatikanis paavst Franciscust oodates kõlab helis isa Vello mõtisklus: „Aga see küsimus on oluline kõigile, olgu neil mistahes usund või maailmavaade: kes ma õigupoolest olen? Mida ma peaksin tegema? Mis on minu ja loodetavasti ka teiste jaoks hea, et ma teeksin?“ Ning ta jätkab: „Pühakud pole sellepärast pühakud, et nad on erakordseid asju teinud, vaid nad on

---

<sup>45</sup> Vt. Sakarja 9:9 ja Markuse 1:1-11

teinud tavalisi asju erakordselt hästi.“ Samal ajal katteplaanis Maria Elisabeth Hesselblad ehk Ema Elisabeth, kelle pühakuks kuulutamisel Roomas peategelane koos teiste Eestist pärit palveränduritega viibib (Katoliku, 2016). Pildis<sup>46</sup> jätkub selgelt äratuntav vabaõhumissa ettevalmistus ning peategelane jätkab mõtisklust religiooniteemadel: „Minu isa, kes oli algkooli juhataja, ei rääkinud kodus iialgi mitte midagi religioonist ega usust. Tagantjärele vaadates pean ma oma vanemaid ideaalseteks kristlasteks. Neile oli selge, et maksab see, mis teed, mitte see, mis ütled.“ Selle mõtiskluse ajal toimub pildis paavst Franciscuse saabumine Peetruse väljakule ning kohaletulnute tervitamine ja käitlemine. Teiste seas tervitab kättpidi ka isa Vellot, kes siinkohal ei kanna preestrirõivast, vaid lihtsat valget suvist särki.

Peategelase avarale religioonikäsitlusele viitab tegelikult ka filmi autobiograafilisele animeeritud fotokollaažile pandud moto, tiitriga [00:01:52] „*Ühesugusus surmab. Elu on mitmekesisuses*“ Juhan Liiv. Edaspidises filmiloos Liivi ei käsitleta ning antud luuletust ei tsiteerita, aga ometi on režissöör pidanud seda niivõrd oluliseks, et lisanud selle filmi motoks. Põhjendust tuleb otsida ilmselt peategelase elust väljaspool antud filmi maailma ning see on leitav ühest intervjuust, milles Vello Salo avab Liivi ja sellega ka käesoleva filmi moto tähendust: „Juhan Liiv nägi sügavamale kui tavalised inimesed. Mina pean teda katoliiklaseks. Oma 80. sünnipäeva külalistele tegin tillukese valimiku Juhan Liivi ütlemistest. Selle pealkirjaks panin tema sõnad “Elu on mitmekesisuses, ühesugusus surmab.” Kuidas seda nii pörutavat nõuet, kõiges elus ja looduses igapäev korduvat, ometi tähele ei ole pandud, küsib Liiv. Ei panda tänapäevalgi – ikka ja jälle tahetakse teha ühtemoodi, ühtemoodi... Ent ühesugusus tapab, elu on mitmekesisuses! See on täiesti ristiusu põhimõte, seepärast peangi Liivi katoliiklaseks.“ (Mölder & Olmaru, 2012)

Peategelase käsitlus kristlusest tundub olevat väga avatud, sisaldades endas positiivset suhtumist nii islamisse kui ka humanistlikku mõtteviisi. See pole konkreetse konfessionaalse rõhuga, vaid pigem suunatud positiivse teo või tegutsemise kõrgeimaks pidamisele koos tugeva üleskutsega armastusele.

Tagasi tulles filmi pealkirjas oleva sõna „müstika“ juurde, on huvitav, et seda sõna filmis endas ei leia. Samast tüvest tulenev sõna „müsteerium“ kõlab ainult korra ja pärineb filmivõtete eelsest loengust. Tegu on nn Rooma reisi episoodi kokkuvõtvate stseenidega, milles peategelane jalutab Rooma tänavatel ning lendab pilvise taeva kohal tagasi kodumaale ja selle taustaks kõlav: „tegelikult oleme tibatiillukesed. Maailma ajaloo taustal ei ole mina mitte midagi. Meie mõistus on piiratud. Peaksime seda tunnistama, aga ei tunnista. Jah,

---

<sup>46</sup> Vaata Lisa 2.16.

mõtteliselt teeme maailmast mingisuguse pildi, aga ikkagi ainult meie oma mõistuse ja loogika piires. Me räägime kosmonautidest, kui ollakse ainult sõrme kaugusel maakera koorest. Mis kosmos see ära ei ole! Me pole veel kuskile jõudnud. Üks kärbes lendab lehma saba otsast sarve otsa, siis ta on rohkem sõitnud kui mõni kosmonaut. Nii et julgeksin öelda, et tegelikult on kõik mõistatus. Või müsteerium.“

Kui peategelase enamik teoloogilise sisuga või õpetuslikke lauseid pärineb tegelikult juba eelnevalt peetud raadio- või teleloengutest, siis ühe jõulise kujundi monteerib režissöör välja ka dokfilmi enda võtete ajal juhtunust, seda Pirita kloostri Vello Salo külastava Jaan Kaplinski abiga, kelle saabudes ütleb Salo: [01:07:43] „Kulla veli Jaan! Tahaks sind teretada sinu enda sõnadega: "Seesama meri meis kõigis." Sellega on lühidalt öeldud kõik.“ Nad istuvad raamaturiuli ette ja puudutavad teineteist empaatiliselt, kahe vana mehe käed üksteise peal. Peategelase mõtted on veidi katkendlikud „Ee, määrin või salvin või...pühitsen või pidutsen või neid sõnu on palju. Heal lapsel mitu nime. Aga näe, minul tuleb praegu hoopis see sõna: ...küll on hea olla...Jumala rahuriigi osa. *Same sea in us all*. Oleme rääkinud. Aamen!“.<sup>47</sup> Kaamera näitab suures plaanis lihtsat ja väga inimlikku pilti, kuidas kaks inimest hoiavad teineteisel käest, selles on olemas nii toetus, sõprus kui armastus. Tegu on stseeniga, milles filmi peategelase ja režissööri teoloogiad on kõige lõimuvamalt harmoonilisema kaadrini pingestunud.<sup>48</sup> Selle kohtumise järel Vello Salo toast väljuv Jaan Kaplinski pihib otse kaamerasse [01:09:28] „Ma saan ilmselt aru, mida ta tunneb, aga väga paljudele mõjuks see mingi monotoonse kordamisena. Nii nagu on mõningad palved, mis. Neid korratakse niimoodi ja kui see palve elab sinus ja sina elad temas, siis... Aga kõrvalt kuulajale see tundub imelik. Aga... Imelikud asjad võivad olla väga-väga tõelised ja tõsised.“ Režissöör rõhutab ilmselt vananemise müstilist, arusaamatut loomust ning panteistliku maailmapildiga luuletaja pakub talle selleks hea sõnalise selgituse.

---

<sup>47</sup> Jaan Kaplinski luuletükkel „Seesama meri meis kõigis“ on avaldatud esmakordselt 1977. aasta luulekogus „Uute kivide kasvamine“. Vello Salo poolt tsiteeritud inglisekeelne tõlge Sam Hamilli poolt avaldati 1985. aastal. Breitenbush Books 1985. Kaplinski ise peab seda oma rahvusvaheliselt tuntuimaks teoseks. (Kaplinski, 2000, lk 31).

*Seesama meri meis kõigis*  
*punane pime soe*  
*Kõigi kaarte tuulte tuksumine*  
*Südamepurjedes*

<sup>48</sup> Vaata Lisa 2.17.

### 2.1.4 Ühiskondlik mõõde

„Vello Salo. Igapäevaelu müstika“ filmi peamine võttepaik on Tallinnas asuv Pühima Päästja Püha Birgitta Ordu klooster Pirital, millest võiks eeldada, et seega on filmi suhe kloostriale omaselt väljapool asuva ühiskonna suhtes pigem suletud, kuid filmi terviku õhkkonnas domineerib tegelikult avatud suhe ülejäänud ühiskonnaga. Eriti selge vahe on antud filmil kui võrrelda seda näiteks Andri Luubi filmiga „Isa Guy“ või ka Heilika Pikkovi filmiga „Õlimäe õied“, millede maailmad on kristlikus mõttes palju suletumalt esoteerilisemad. „Vello Salo. Igapäevaelu müstikaga“ võrreldav vaimuliku elu avatus ilmalikule ühiskonnale on näiteks Ruti Murusalu filmis „Annika Laats. Risti aarded“. Loomulikult tulenevad filmitegija režiilised valikud portreedokumentaalis jäädvustatava isiku enda sotsiaalsest aktiivsusest, kuid vaieldamatult on selle võimendav näitamine osa režissööri selgest otsusest. See ühiskondlik aktiivsus saab vaatajale tutvustatud juba filmi avava autobiograafilise fotokollaaži animatsiooniga.

Filmis endas näeme kloostrikompleksis toimuvat kahte rahvarohket sünnipäeva. 90. aastase sünnipäeva tähistamise järel toimub Tallinnas Okupatsioonide muuseumis ka peategelase autobiograafilise raamatu „Siin Vatikani raadio! Vello Salo lugu“ esitlus 5. novembril 2015. Antud stseen ilmestab selgelt isa Vello ühiskondlikku populaarsust. Kohal on väga palju rahvast. Kõned, pildistamised, meediahuvi, kaamerad ja mikrofonid ning lõppematuna näiv õnnitlevate või raamatule signatuuri soovivate inimeste rivi. Ka peategelase 91. sünnipäevale on tulnud suur hulk inimesi. Vello Salo selget ühiskondlikku olulisust ilmestab episood, mis tiitris märgitud „20. august 2015. Presidendi vastuvõtt Kadrioru Roosiaias“, see näitab taas filmi peategelase ühiskondlikku tähtsust ja hinnatust. Eesti Vabariigi president Toomas Hendrik Ilves suhtleb Vello Saloga nagu vana sõbraga: „Tulin siia, kuna oled üks väheseid, kelle tunnen juba tagantpoolt ära, kuna tean sind nii ammu ajast. Sa pole üldse muutunud.“ Ühispilet presidendiga ning peategelase elav vestlus kohalolnutega. 41. minutil näeme veel kollaaži Vello Salo erinevatest tegevustest. Rõhuga ühiskondlikul sfääril: pildistamised, esinemised, kohtumised. Pildis ära tuntavalt nt siseminister Hanno Pevkur, Soome president Sauli Niinistö ja Eesti president Toomas Hendrik Ilves. Kohtumine Arvo Pärdis ja ka filmi „Õlimäe õied“ peategelase ema Ksenjaga.<sup>49</sup>

Isa Vello peaaegu et popstaari mõõtu kuulsust näitab ka stseen, kus laulupeo rongkäigust hõigatakse talle eufooriliselt ja rõõmsameelselt „Elagu isa Vello! Isa Vellooo!

---

<sup>49</sup> Vaata Lisa 2.18.

Elagu laulupidu!“ Kaadrid Tartu vaimulikult laulupeolt „Maarjamaa - Isa maa“ 4. juulil 2015 ning 2014. 5.-6. juuli XXVI üldlaulupeolt Tallinnas “Aja puudutus. Puudutuse aeg” näitavad kui vabalt tunneb filmi preestrist peategelane end meie muusikamaailma legendidega nagu nt Eri Klasi, Tiia Ester Loitme, Roman Toi või Neeme Järviga suheldes. Vello Salo külastavad filmi jooksul kloostris pidevalt erinevad inimesed, kelle hulgast on režissöör valinud pikemalt ja nimetiitriga tutvustavalt tuntud Eesti kirjandusilma inimesi nagu Indrek Hirv, Jaan Kaplinski, Viivi Luik, Jaak Jõerüüt ja Ingmar Kurg.

Ainsal väljapool Eestit filmitud materjalis puudutakse Vello Salo eluloost põgusalt ka välis-Eesti kultuurielu edendavat tegevust. Rooma reisi ajal meenutavad tema itaallastest sõbrad, kuidas ta omaenda kätega ehitatud raamaturiiul sisaldas tuhandeid eestikeelseid raamatuid.

Et filmi peategelane on kindlasti osa Eesti avalikust elust, näitab selgesti filmi lõpu eelne pildistamise episood kloostriseinte vahel. See toimub raamatuprojekti „Eesti läbi 100 silmapaari“ raames<sup>50</sup>. Filmi avakollaažist viimase pildistamiseni on peategelane niisiis osa avalikust huvist ja sfäärist.

### 2.1.5 Trikster vembumees ehk huumor ja lustlikkus

Filmi tonaalseteks märksõnadeks on ka huumor ja lustlikkus, mis tulenevad kindlasti peategelase mahlakast ja eneseirooniast pakatavast sõnakäsitlesest. Režissöör käsitleb teda silmnähtavalt vembumehe või triksterina<sup>51</sup>. Alates Marko Ausma kujundatud filmi plakatist, millel on kujutatud Vello Salot justkui kahepooluselise inimesena, kes mõlemal pildil väljendab ennast mängumehena – ülemisel nooremana palja ülakehaga ning alumisel preestrina aga iseendale kuratlikke sarvi tegemas (Ausma, 2018).<sup>52</sup> See on selge viide teatavale triksteri rollile, mida filmi peategelane ise mänguliselt etendab ning mida ka filmi režissöör häbenemata esile toob. Sarnast rõhuasetust võib lugeda ka ametlikust pressiteatest pealkirjaga „Kinodesse jõuab dokumentaalfilm preestrist ja vembumehest Vello Salost“ milles režissöör Jaan Tootsen sõnab: „vaimus saame alati kasvada lõpmatult. Ja siin on isa Vello Salo – preester ja trikster, Eesti erudiit ja vembumees meile suureks eeskujuks.“ (Pressiteade, 2018). Ehk režissöör peab portreeritava puhul ambivalentset triksteri rolli võrdväärseks preestri elukutsega. Huumorit tõstab isa Vello puhul esile ka Eesti Apostellik

---

<sup>50</sup> <https://www.ev100.ee/et/eesti-labi-100-silmapaari-naitus-ja-kinkeraamat> vaadatud 12.04.19.

<sup>51</sup> Trikster – termin mida kasutatakse tähistamaks erinevaid üleloomulikke olendeid, kes ilmnevad müütides, folklooris ja rituaalides. Neile on omane võime segi paisata tavalisi looduse- ja sotsiaalse elu kulgu.

<sup>52</sup> Vaata Lisa 2.19.

administraator piiskop Philippe Jourdan oma Vello Salo autobiograafia kirjutatud eessõnas: „Isa Vello huumorimeel on kõigile teada ja samal ajal, ma ütleksin, väga piibellik. Meie, vaimulikud, oleme sageli liiga tõsised või arvame, et meie sõnum peab olema suhteliselt sünge, kui tahame, et meid võetaks tõsiselt. Isa Vello on selge tõestus vastupidisest! Ja mulle meeldib kujutleda, et Jeesus oli ka igapäevaelus väga rõõmus, südamlilik ja oskas ka aeg-ajalt nalja teha, kuigi sellest meile Piibel ei räägi.“ (Jourdan, 2015)

Peategelase vahetu huumorimeel on eriti esil filmi esimeses pooles. Näiteks Okupatsioonide muuseumis „Siin Vatikani raadio! Vello Salo lugu“ raamatu esitlusel. Kohal on palju rahvast. Kõned ja pildistamised ning lõppematu inimeste rivi. Peategelase suurimaks mureks on režissöör välja arendanud aga tragikoomilise soovi punase veini järele. „Ma loodan, et punast veini pole veel ära joodud... Mina olen antikommunist: kõik, mis punane, kõrist alla. No nüüd ongi kõik punane vein ära joodud ja mina jään ilma,“ tõdeb peategelane. 20. minutil kõneleb Salo soomepoistest: „Tallinnas käime koos ainult siis, kui Soome saatkond kutsub. Siis on ikka väike Koskenkorva kah laual. See on soome keeles "kui kõrv valutab" - *jos korva koskee*. Siis võetakse üks väike Koskenkorva, siis läheb valu üle...“ 24. minutil Roomas poes: „Ja palun ka pudel punast veini, arstirohuks. Südaöösiti pean sööma ja klaasikese veini võtma.“ Režissöör näitab vaatajaile selgelt elurõõmsat ja võltsvagaduseta vaimulikku. Peategelase religioosset huumoritaju näitab ka Roomas Peetruse väljaku lähistel toimuv stseen, milles peategelane tutvustab soravas itaalia keeles kiirabibrigaadile enda raamatut ning naljatleb, et „Saan õige pea paavstiks. Nimi on juba olemas: Vello Eelviimane. Oleks ebaviisakas liialdada, et mina olengi viimane.“

Nagu eespool kirjeldatud, muutub filmi keskpaigast tonaalsus märgatavalt tumedamaks ning filmi esimeses pooles pigem naljatledes väljendatud vanadus [00:21:59] „Kui mul oma nimi meelest ära läheb, siis ma võtan passi - selle leian kätte, ta on mul ülemises sahtlis, lähen peegli ette ja vaatan, kes see habemik on“ või kohtumisel Itaalias sõpradega küsib esimese asjana tualeti asukohta. [00:30:57] „Sest mu pidurid pole enam korras. Kanoniseerimisele lähen pampersites.“ Filmi teises pooles muutub vanadus pigem süngeks ja vaevaliseks surma ootuseks ning säärast teravmeelset ja elurõõmsat huumorit enam ei leidu.

Selge triksteri, ehk peapeale pööraja sümboli arendab režissöör lõpuni portreteeritava abiga filmi epiloogis, mil režissöör teeb 92. eluaastale ligineva peategelase elus kuueaastase ajalise tagasihüppe. Suremisele valmistuvast vanainimesest saab järsku seesama 86-aastane Vello Salo, kes filmi avakaadris iseennast tutvustas. Nägu on äsjanähtud pea raugastunud mehest siledam, hääl reipam, mõte selgem, ning ta räägib loo, mis pärinev justkui



teistpoolsusest [01:18:05] „Kuidas on igavene elu? Suri üks kallid ametivend ja surivoodil ütlesid ametivennad talle: "Tead, ilmu meile unes! Ja kui sealpool on asjad nii, nagu meie oleme õpetanud, siis seisa püsti ja ütle *taliter* - niiviisi. Kui on teistmoodi, siis istu tooli peal ja ütle *aliter* - teistmoodi. No, preester sureb ja teised ootavad unenägu. Ja see tuleb. Kallid ametivend on ristseliti põrandal ja ütleb: "*Totaliter aliter!*" Täiesti teistmoodi. Ja ma arvan, see selgitab väga hästi meile püha usu tõdesid.“ Väike naerupaus ning Vello Salo ütleb selgehäälselt ja otsustavalt, justkui oleks ta ise antud filmi lavastaja: „Aitab.“ Nõnda on režissöör montaaži abil rikkumas elu enda kronoloogilist loogikat, mis liigub ju kõikidel inimestel sünnist surma poole, aga filmikunsti abil liigume me hoopis ajas tagasi. Selle portreteeritava sõnade ja omaenese montaaživaliku sümbioosis seab Tootsen omal kombel kahtluse alla kogu eelneva ning pöörab seninähtu filmi tõepoolest trikster-vembumehe kombel pahupidi. Selle võttega annab režissöör filmile, vaatamata teise poole tõsidusele, siiski ka väga elujaatava ja religioosse huumoriga helge lõppnoodi.

### 2.1.6 Kokkuvõte

Filmi läbiv teema on vananemine ja surma ootus, seega ühe siirderiituse lugu. Tavapärasest kõrgema laetusega religioosne lisapinge tuleneb peategelase ametist – ta on katoliku preester, mida filmi algusest lõpuni selgelt ja läbivalt eksploatatakse.

Põhilise teoloogilise sõnumina jääb kõlama üleskutse armastusele. Millele lisanduvad märksõnad *andustus* ja *halastus*. Dramaatilisema laengu annab sellele peategelase osalemine Teises maailmasõjas ehk nõ sõdurist preestriks pöördumine. Kesksel kohal on teo ja tegutsemise rõhutamine versus konfessionaalselt õigesse kirikusse või konfessiooni kuulumine. Raske on välja tuua filmi verbaalsel tasandil spetsiifiliselt katoliiklikku teoloogiat. Katoliiklus on küll selgelt esindatud filmi lokatsioonides keskkonnana (Pirita kloostrikompleks, Rooma ja Vatikan) aga tekstilisel tasandil on režissöör nende piltide taustaks valinud pigem helikatketena peategelase varasematest loengutest mittekonfessionaalsed üldinimlikud tekstilõigud.

Selgelt on esindatud ka religioonidevaheline dialoog, mida võib antud juhul ka monoloogiks nimetada. Selles filmis on üsna selgelt näidatud ühe kristliku vaimuliku sooja suhtumist islamisse. Isa Vello loeb islami kuulsaima palve ja nimetab seda müstikute kombel sõnu ja erisusi ületavaks vormeliks, mis teenib üht ja sedasama ainujumalat. Samuti leidub filmis stseen, milles võib näha uusvaimsuse elementide ilmnemist.

„Vello Salo. Igapäevaelu müstika“ väljendab „müstikat“ eelpoolmainitud religiooniloolase Steven Katzi klassifikatsiooni järgi pigem essentsialistlikust võtmest. Samuti on selles tajutavalt monismi ja panteismi kalduvaid löike.

Selgelt on esindatud vaimuliku ja ilmaliku sfääri orgaaniline põimumine, ehk käesoleva filmi peategelane osaleb väga aktiivselt ühiskondlikus elus. Selle kinnituseks näeme stseene nagu menukas raamatuesitus, vaimulik laulupidu Tartus, üldlaulupidu Tallinnas, presidendi vastuvõtt Roosiaias, suhtlus erinevate kultuuritegelastega jne. Selle filmi peategelase kehastatav religioon pole eksklusiivne, vaid selgelt inklusiivne, avatud, suhtlemisaldis.

Üks filmi tonaalseid märksõnu on huumor ja lustlikkus, mis tulenevad kindlasti filmi peategelase mahlakast ja eneseirooniast pakatavast sõnakäsitlusest. Filmirežissöör käsitleb teda silmnähtavalt vembumehe või triksterina ning see käsitluslaad kannab eelkõige lustlikumat filmi esimest poolt, kuid filmitehnilist ajas liikumise võimalust ära kasutades pöördub ta selle juurde tagasi ka filmi kokku võtvas epiloogis.

## 2.2 Terje Toomistu *Nõukogude hipid* (2017)

*Režissöör ja stsenaarist: Terje Toomistu. Operaator: Taavi Arus. Produtsent: Liis Lepik. Kaasprodutsent: Sarita Sharma, Sami Jahnukainen, Juliane Fürst. Muusikaline kujundaja: Seppo Vanhatalo. Animatsioon: Priit Tender. Monteerija: Martin Männik. Animaator: Priit Tender, Kadri-Liis Rääk. Toimetaja: Erkko Lyytinen, Martin Hübner. Konsultant: Marika Alver, Marianna Kaat, Mark Atkin. Dokumentaalfilm, 80 min. Tootjafirma: Kultusfilm. Kaastootjad: Kinomaton ja Mouka Filmi. Koostööpartnerid: YLE, MDR/Arte. Eesti-Saksa-Soome, 2017. Esilinastus 2.06.2017, kinos Sõprus, Tallinn, Eesti; festivalil 18.09.2017, Armastus ja anarhia, Helsingi, Soome; televisioonis 17.11.2017, ARTE, Saksamaa, Prantsusmaa; Eesti televisioonis 03.01.2018 ETV.*

*Sünopsis: Pöörane lillelaste sõit Nõukogude Liidu hipiliikumise järgedes viib 1970ndate psühhedeelsesse undergroundi, kus rokkmuusikast joovastunud pikajuukselised noored löid range režiimi kiuste oma maailma – Süsteemi, milles püüeldi rahu ja vabaduse poole. Aastaid hiljem võtab seltskond Eesti hipisid ette teekonna Moskvasse, kus siiani tähistatakse lillelaste püha 1. juunil. See päev on seotud traagilise sündmusega 1971. aastast, mil KGB aresteeris tuhanded hipid.*

Režissöör Terje Toomistu dokumentaalfilm linastus 02.06.2017 Tallinnas kinos Sõprus ning sai 2017. aastal kõige vaadatuimaks kodumaiseks dokumentaalfilmiks (EFI, 2018). Telelinastused ETVs tõi filmile juurde 60 000 vaatamist. Film osales ka kümnetel rahvusvahelistel festivalidel, pälvides sealt ka mitmeid auhindu (Soviet Hippies, 2019). Lisaks on filmi näidanud telekanalid üle maailma, sh säärased telehiid nagu ARTE, MDR, YLE. Samuti kajastasid filmi põhjalikult pea kõik Eesti suuremad väljaanded (EFA, 2019a) ning mitmed arvustajad viitasid samuti filmis leiduvale religioossusele ning hipide vaimsetele otsingutele (Kiik, 2017; Sommer, 2017).

Terje Toomistu dokumentaalfilm hipide elust Eestis ning endistes Nõukogude Liidu riikides on ilma keskse peategelase või ühe peamise portreeritavata. Jutustajateks on peamiselt soliidse eas lillelapses Eestist, aga ka Venemaalt, Lätist, Leedust ja Ukrainast. Film koosneb paljudest mälestusintervjuudest, arhiivimaterjalidest, fotodest, filmikatketest ning päevikutest. Pildis on lisaks käesoleva filmi tarbeks filmitud originaalmaterjalile ning animatsioonile palju rareteetseid 8mm lindile üles võetud amatöörfilme ning vastandina ka nõ ametlikke kroonikafilme. Lisaks lõigud kahest Nõukogude Liidu aegsest animafilmist. 1973. aastal Tallinnfilmis toodetud Rein Raamatu „Lend“ (Raamat, 1973) ja Moskvast Sojuzmultfilmis 1981. aastal loodud „Kolmanda planeedi saladus“ (Katšanov, 1981).

Lisaks on filmis rikkalik muusikaline valik. Kõlab üle 20 erineva kollektiivi Gunnar Grapsist ja Sven Grünbergist Boris Grebenšikovini, mis teeb koos lauljatega kokku ca 50 erinevat jutustajahäält. Endise idabloki psühhedeelset muusikat tutvustab ka filmiga seotud 11 looga LP plaat, mis 2018. aasta juulis eraldi välja anti (Discogs, 2019). Paradoksaalsel kombel ei olnud see tegelikult muusika, mida oleks toona üleliiduliselt kuulatud, vaid see on

nõ kunstlik kiht, mis filmile juurde lisatud. „Selleks et muusika saaks inimesi ühendada, peab seda saama jagada. „Nõukogude hipide“ vinüülalbumil on aga suur hulk „hipimuusika“ sildi alla paigutatud lugusid, mis paradoksaalselt ei olnud kuulsad ja mida Nõukogude Liidu hipid omavahel ei jaganud. Jagati ikkagi 99,5 protsenti lääne muusikat.“ (Külvet, 2018). Toonase hipikultuuri hittlugude (mis pärinesid nagu hipikultuur isegi Lääne-Euroopast) muusikaõiguste ostmine oleks rahaliselt Eesti väiksele produktsioonifirmale lihtsalt ka majanduslikult üle jõu käiv ettevõtmine.

Erinevate temaatiliste mälestusblokkide kõrval on dokumentaalfilmi keskseks sündmuseks hipikogunemise vägivaldne mahasurumine 1971. aasta 1. juunil Moskvast, mida senini tähistatakse iga-aastaselt mälestusmiitinguga. Filmi teises pooles sõidab seltskond Eestist ühe hipinostalgilises meeleolus kujundatud väikebussiga 2016. aasta Moskva kokkutulekule.

Tartu Ülikooli etnoloogia osakonna doktorant Terje Toomistu jaoks oli tegu professionaalse täispika filmi režiidebüüdiga. Oma doktoritöös keskendub ta feministliku antropoloogia perspektiivist Indoneesia transnaiste kogukonnale, kellest eelnevalt tegi ka uurimusliku antropoloogilise dokumentaalfilmi „Wariazone“. Nõukogude-aegse alternatiivkultuuriga ning käesoleva filmiga seotud materjaliga on ta tegelenud aastaid. Juba 2011. aastal kaitses Toomistu Tartu Ülikoolis magistritööd „Nõukogude sümbolika popkultuuris: tähenduste võrdlev analüüs Tartu ja Voroneži üliõpilaste näitel“ (Toomistu, 2011). Koos kunstniku ja käesoleva filmi kaasstenarist Kiwa'ga kureeriti 2013. aastal Eesti Rahva Muuseumis populaarne näitus „Nõukogude lilled: 1970ndate psühhedeelne underground“, mida käis vaatamas üle 12 000 külastaja ning see liikus hiljem edukalt ka väljaspool Eestit. Selle näituse jaoks kogutud materjalidest ja impulssidest kasvaski välja käesolev film (Toomistu, 2015). Seega on tegu huvitava nähtusena selles mõttes, et teadlane on sulepea asemel haaranud kaamera ning väljendab oma tegevusvaldkonna teadusartiklite kõrval ka laiemasse populaarkultuuri hästi sobituva filmimeediumi abil.

## **2.2.1 Filmi aegruum ja tegelased**

„Nõukogude hipid“ tegevus toimub tinglikult kahes ajas: „täna“ ning selgete piirjoonteta 1960ndate, 1970ndate ning 1980ndate Nõukogude Liidus. Keskseks esitletavaks ajajärguks on tänase päeva kõrval 70ndad aastad, mida rõhutatakse sünopsises ja tutvustavates materjalides, samas kui meenutused ja arhiivikaadrid liiguvad tegelikult ajas üsna vabalt edasi-tagasi ilma ajalooliselt järjepideva kronoloogilise kulgemiseta. Näiteks

kasutatakse filmis arhiiviteoseid ajavahemikust 1960–1989, Tallinnfilmi kroonikast nr 49 kuni Mosfilmi mängufilmini „Avarija – mendi tütar“ (Tumanaišvili, 1989).

Nimelise tiitriga tutvustatakse pea kahtkümmend tegelast, kelledest läbivaim jutustaja on Aare Loit ehk Babai Tallinnast, ent läbivalt on kaadris veel teised Eesti hipid nagu Aksel, Aleksander Dormidontov ja Poja<sup>53</sup> ning reisiseltskonnaga Venemaale liitub ka Vladimir Wiedemann, kes filmi teises poole rohkem kandvaks tegelaseks muutub.

Filmimise ajaks elavate seast lahkunud tegelastest tutvustatakse tiitriga kahte meest. Eestis tegutsenud ja omaette väga põneva elusaatusega advaita vedaantast<sup>54</sup> tõukunud sünkretistlikku filosoofiat edendajat Sri Rama Michael Tamme<sup>55</sup>, kellest lähemalt allpool ning Leedu poeeti ning vabadusvõitlejat Romas Kalantat, kellelt tuuakse ära ka tsitaat “Üksnes poliitiline süsteem on süüdi minu surmas”. Romas Kalanta, keda küll ei peeta otseselt osaks hipiliikumisest võttis endalt elu avaliku enesesüütamise teel 19-aastaselt 14. mail 1972. Tema matustele kogunes palju rahvast ning sellele järgnesid suured noorsoorahutused, kus KGB andmeil osales avalikel demonstratsioonidel ka palju hipisid. Neid sündmusi peetakse üheks suurimaks alternatiivse noorsookultuuri üle ääre läinud plahvatuses terves Nõukogude Liidus (Mikailienė, 2011, lk 626).

Geograafiliselt viibib film enim Eestis, kuid olulisi võtteid on tehtud nii Ukrainas Lvivis kui Venemaal Peterburis, Smolenskis ja Moskvast. Lisaks liigub arhiivimaterjalide kaudu film Lätis, Leedus kui Kesk-Aasia mägedes ning läbi meenutuste räägitakse pea tervet Nõukogude Liitu katnud süsteemist, mida ilmestab hästi ka animeeritud kaart filmi 35. minutil.<sup>56</sup> Lisaks on pildis palju fotosid teelolemisest ning eksootilistest paikadest.<sup>57</sup> Filmiblokis, mis tutvustab 60ndatel välja arendatud hääletamiskultuuri nimetusega „auto-stop“, kõneleb Aare Loit: „Pruukis ainult maik suhu saada ja juba sama suve lõpul käisin ma nii paar korda kuus näiteks Piiteris või Moskvast. Ma isegi lõin need kilomeetrid kunagi kokku ja sain kuskil kaks ja pool ringi ümber ekvaatori. Pigem ta oligi ilma plahvatuseta arenev protsess. "Meie" teadmise kogemine. Et ma ei ole üks, et meid on palju. Sain teada, et

---

<sup>53</sup> Siin ja edaspidi kasutan filmi tiitrides inimese tutvustuses kasutatud nimekuju.

<sup>54</sup> Advaita (sanskriti keeles 'mittekaheksus') hinduismi filosoofiline suund, vedaanta üks alakoolkond. Advaita järgi on brahman ja ataman üks ja sama. Vabanemiseni jõutakse siis kui seda samasust on mõistetud. Advaita järgi on olemas üksainus jumal, kes on kõige looja. Inimkeha on vaid ajutine vangla, millesse hing on laskunud. (Mäll, Läänemets, & Toome, 2011).

<sup>55</sup> Sri Rama Michael Tamm ehk Śrī Rāma Michael Tamm, sünninimega Mihkel Tamm (9. veebruar 1911 Elistvere – 22. november 2002 Boston) oli eesti päritolu müstik, advaita-vedaantat ja muid müstilisi õpetusi käsitlevate raamatute autor.

<sup>56</sup> Vaata Lisa 3.1.

<sup>57</sup> Nõukogude hipiliikumise laiaast mõõtmest annavad hea ülevaate ka Vladimir Wiedemanni raamatud (Wiedemann, Maagide kool, 2008) (Wiedemann, Püha Kaljukitse radadel. Nõukogude hipide rännakud Kesk-Aasias, 2013) (Wiedemann, Tundmatu liit: hipid, müstikud, dissidendid, 2019).

Tartus on, et Riias on, et Kaunases on, et Vilniuses on, et Leningradis on, et Moskvast on, et Novosibirskis on, et Irkutskis on, et Sevastopolis on, et Kiievis on, Lvovis on ja nii edasi ja nii edasi. Seega sain tasapisi kinnituse, et hipirahvast on pea kõigis tolaegse NSV Liidu suuremates linnades.“

Niisiis 75-minutilise filmi ajalis-ruumiline mõõde on väga suur. See hõlmab audiovisuaalset materjali 1960. aastate algusest 2016. aastani ning geograafiliselt katab film tuhandeid kilomeetreid. Koos mitmekümne erineva jutustajahäälega on tulemuseks väga fragmenteeritud ja paratamatult kokku pressitud ülevaade ühest subkultuurist Nõukogude Liidu ajaloos.

### 2.2.2 Filmi teema

Filmidel on sarnaselt kirjandusteostele olemas oma keskne teema<sup>58</sup> ning käesoleva filmi teemaks on selgelt „inimene vs ühiskond“ ehk vabameelne hipiliikumine vs totalitaarne NSVLi režiim ja kui üldjuhul ei tähenda säärane vastandus ilmtingimata religioosset sisu hõlmavat konflikti, siis eriti idabloki hipiliikumise puhul liitub sellise esmatasandil poliitilis-filosoofilise vastasseisu juurde ka religioosne või vaimne mõõde.

Kultuuriajaloolane ja üks keskseid idabloki alternatiivliikumiste uurijaid Juliane Fürst on kirjutanud oma koostatud kogumiku „*Dropping out of Socialism: The Creation of Alternative Spheres in the Soviet Bloc*“ sissejuhatuses terminist *dropping out*, mida võiks eesti keeles tõlkida „irdumiseks“, tabavalt, et paradoksaalsel kombel nõuab ühiskonnast irdumine selgelt kehtestatud normatiivseid piire, mida individid või subkultuur ei soovi omaks võtta või täita. Nii „irdujad“ kui „peavool“ on seega üksteisega sümbiootilises seoses ehk subkultuur vajab dominantset entiteeti, mille antagonistina end defineerida, irdumise akt vajab põlastusväärset ja pahelist dominantset narratiivi. „Irdumine“ on emotsionaalne protsess, mis samaaegselt sisaldab ühtede emotsionaalsete normide eitamist kui uute normide kehtestamist. Fürst toob välja, et säärane „irdumine“ võib olla küll kollektiivne, aga sügaval sisimas on sel siiski väga individuaalne olemus ning jõuab selleni, et võrdluses Lääne alternatiivsete liikumiste „autentsuse“ otsingutega oli sel „autentsuse“ poole liikumisel sotsialistliku idabloki riikides juures veel oluline lisamõõde, mis tähendas tõe leidmist valede keskelt isikliku lunastuse tähenduses (Fürst, 2017). See sobitub hästi nn uue vaimsuse või

---

<sup>58</sup> Filmi teema on teost läbiv juhtmõte, millele on allutatud sündmustik, karakterid, esitusviis. See on üldjuhul klassifitseeritav suurte katusmõistete alla nagu nt. „armastus“, „inimene vs. loodus“, „sõda ja rahu“, „süütuse kaotamine“, „suureks kasvamine“ jne.

*New Age* spirituaalsusega, mis on tavapärasest religioonist vähem ühe dogma keskne ning selle üdiks on rõhutatult individuaalne religioosne valik ja läbielamine.

Erinevatel viisidel jõudsid „Armastuse suve“<sup>59</sup> väärtused ka idablokki. Ilmselt juba 1967. aastast saame rääkida esimestest hipidest eelkõige Baltikumis ja Lääne-Ukrainas, kus levisid Nõukogude Liidu keskvalitsuse meediakanalitega palju vähem kontrollitud massimeedia allikad, mis vahendasid Läänes toimuvat „armastuse suve“ (sh ka filmis viidatud Radio Luxembourg (Razor, 2018; Mikailienė, 2011))

Eelpool esitatud Juliane Fürsti toimetatud „*Dropping out of Socialism*“ kogumikus on artikkel ka käesoleva filmi režissöörilt Terje Toomistult, kes kirjutab, et „Nõukogude hipide maailmapildis oli eriti olulisel kohal *imaginary elsewhere*, mis on palju laiem mõiste kui lihtsalt Läänemaailm, sest see ületab mõiste *zagranitsa*, vaid tähendab ka muutunud teadvuse seisundeid, unenäguseid, fantaasiat ja vaimseid otsinguid – kõik see moodustas märkimisväärse osa Nõukogude hipide elustiilist“ (Toomistu, 2017, lk 47)

Sellele ühiskonna kehtestatud range normatiivsuse ja spirituaalse maailma suunalise *imaginary elsewhere* ehk „kujuteldava mujaloleku“ vahelisele vastandpingele on läbivalt üles ehitatud ka vaatluse all oleva filmi dramaturgia. Juba filmi kõige esimene, venekeelne kaadritagune anonüümne jutustajahääl kehtestab antud temaatika, aga samas viitab hipikultuuri translokaalsele ühtsusele: „Ma ei taha teha vahet meie hipidel ja lääne hipidel, meie inimestel ja Lääne inimestel. Igas ühiskonnas on oma ebakõlad, midagi, mille eest põgenetakse. Me ei tea hästi, kuhu läheme, aga teame väga hästi, mille eest me põgeneme.“

Vaataja näeb selgelt, kuidas filmi tegelased keeravad endale kanepisuitsu<sup>60</sup> ning algab kirev-värviline (filmi)reis, mille kontrastiks näidatakse mustvalget Lenini pilti, mis vastandub värvikirevale eelnevale. Arhiivikaadrites 1960. aasta pioneerid vannet andmas: “Mina, Nõukogude Liidu noor pioneer, töotan pühalikult oma seltsimeeste ees: palavalt armastada oma Nõukogude kodumaad, elada, õppida ja võidelda nii, nagu õpetas suur Lenin, nagu õpetab Kommunistlik Partei! Võitluseks Kommunistliku partei ürituse eest, ole valmis! Alati valmis!”<sup>61</sup> Ehk režissöör kehtestab läbi katteplaanide, milles paistavad totalitaarse riigi sümbolid, pioneerid marssimas ja sõjaväeparaadid, juba filmi esimeste minutite jooksul filmi keske konflikti.

---

<sup>59</sup> Armastuse suveks nimetatakse 1967. aasta üleilmse mõjuga, aga peamise keskusena San Francisco piirkonda koondunud liikumist, mis defineeris hipide liikumise ning kulmineerus Monterey muusikafestivaliga, mis tõi näiteks laiema avalikkuse ette ka Ravi Shankari nime. Psühheedeelia, patsifism, India mõjutustega filosoofiad ja muusika, narkootikumud ja vaba armastus kinnistusi just selle suve jooksul lillelaste liikumisega tänini seostatavate märksõnadena.

<sup>60</sup> Hipide suhetest narkootikumidega hilisemas peatükis.

<sup>61</sup> Vaata Lisa 3.2.

Sellele järgnevad kroonikakaadrid 1971. aasta Lätist, kus Riia noormees ütleb: “Hipi või mitte, mina elan nagu tahan. Minu elu on teistsugune. Ma armastan muusikat kuulata ja tantsida ega häbene, kui see metsiku mulje jätab.” Ning diktorihääl küsib retooriliselt? „Aga mida arvab neist noortest ühiskond?”. Vastustena kõlavad: “Neid tuleb kas vägisi pügada, või teevad nad ise õiged järeldused.” või „Vahel peab peksma neid, kes sõnadest aru ei saa.“

Sarnane propagandistlik kroonikalõik on filmis ka 12. minutil, kui näidatakse kaadreid „Tallinna metsinimeste tabamisest“. Probleemiks noored, kes käivad kitarrikeelte jaoks telefonikõnepunkte rüüstamas või [00:16:51]<sup>62</sup> „Habemik on juba kahtlane inimene, aga pikkade juustega habemik pole üldse inimene.“ Enne näidatud pildis sulatatud raua tööstuslikku kuubikuks peksmist või nagu ütleb Sergei Moskalev Moskvast [00:19:32] “Me elasime ülireglementeeritud ühiskonnas ja iga kõrvalekalle sellest tekitas meis ekstaatilist tunnet.” See viitab ka vastupanust tulenevale religioosse mõõtmega naudingule. Või Gena Zaitsev Peterburist: “Tänu sellele komplektile hakkasime tundma, et me pole nagu kõik NSV Liidu elanikud, et me erineme neist millegagi, et mõistame ja tunneme teistsuguseid asju kui NSV Liidus lubatud tunnete komplekt. Mida oli lubatud tunda, mis oli keelatud.” Üheks mõistmise ja teistsuguste tundmuste läbielamise vahendiks oli lisaks filosoofilise-vaimumaaailma otsingutele ka geograafiliselt religioossete motiividega põgenemine [00:34:16] “Oli protesti, oli ka eskapismi. Mõni tahtis sõita kuhugi Kaukaasiasse ja elada usulisel eesmärgil koopas. Mõni tegigi nõnda.”

Väga sünye meeleoluga omaette episood on loodud 43. minutist alates 1971. aasta 1. juuni demonstratsiooni ümber, mis oli kavandatud toimuma suure kogunemisena Moskvast USA saatkonna juures, et protesteerida Vietnami sõja vastu. Seal toimusid massilised vahistamised, film kõneleb tuhandetest inimestest. „Õhtul teatas Ameerika Hääl, et vahistati ligi 3000 inimest. Kõik kokku tulnud vahistati, tudengid visati instituutidest välja.“

Montaažis on seejärel lisatud vahesilt “*Jääge komparteile truuks!*”. Tulemuseks oli tingliku Nõukogude hipiliikumise vabameelse kuldaja lõpp: „Mõni lasti töölt lahti. Üks noormees hüppas aknast välja ja sooritas enesetapu. Minu meelest oli see jõustruktuuride poolne provokatsioon, kas siis KGB või siseministeeriumi poolt. Sündmus mõjutas liikumist radikaalselt. Osalt saavutasid nad oma eesmärgi, sest liikumine läks rohkem põranda alla.“ Siinkohal on ka filmi kõige süngem meeleolu. Taustal tume muusika. Katteplaanides näidatakse loomi puurides, pikajuukselisi hipisid võrede taga ning miilitsavormides mehi.

---

<sup>62</sup> Siin ja edaspidi tähistab see ajakoodi süsteemis hh:mm:ss ehk tunnid:minutid:sekundid, ehk käesoleval juhul algab see lause filmi 16 minuti 51 sekundil.



See kõik tipneb eespool kirjeldatud Leedu vabadusvõitleja Romas Kalanta enesetappu kajastava looga ning tema tsitaadiga: “Üksnes poliitiline süsteem on süüdi minu surmas”.

Inimene vs ühiskond teema juurde naastakse veel selgelt filmi lõpul, kui reisiseltskond jõuab 1. juuniks Moskvasse. See on esile tõstetud ka tiitriga [01:06:12] “1. juuni, Moskva. Iga-aastane hipide kokkutulek, millega mälestatakse 1971. aasta traagilisi vahistamisi.” Fotokollaaž iga-aastaselt kogunemiselt, kus tiitritega 1979, 1981, 1983, 1984, 1985, 1988, 1989, 1997, 1999, 2006 rõhutatud selle sündmuse kestvust ning siis jõuab kätte värviline tänapäev aastal 2016, millest alates läheb filmipilt taas liikuvateks originaalkaardriteks koos käesoleva filmi peategelastega. Episood näitlikustab, et filmi temaatiline põhikonflikt ei lõppenud Nõukogude Liidu lagunemisega, vaid kestab edasi. Siin pargis kohtuvad kunagised noored hipid, nüüdseks hallipäised vanad mehed ja naised tänapäeva noortega, kes omal moel hipiliikumise ideaale edasi kannavad.

### 2.2.3 Filmis sisalduv religioossus

Eelduslikult võib oletada, et kuna käesolev film vaatleb hipiliikumist, mis kasvas koos uue vaimsuse miljöo populaarsuse tõusuga Läänes 1960ndatest alates, siis avaldub selle filmi religioossus samuti eelkõige uus vaimsusega seostatavalt. Vaatleme seega esmalt lähemalt uue vaimsuse ja religiooni mõisteid ning selle seostamist hipiliikumisega. Nagu eelmises peatükis viidatud, siis võib uut vaimsust pidada religiooniks selle üldmõistes, mitte institutsionaalses tähenduses (mis ei tähenda aga institutsionaalse tasandi täielikku puudumist). Uus vaimsus on pigem keskkond, mis toetub mitmesugustele tähendust loovatele süsteemidele, sh ka religioonidele ning selle keskmeks on vaimse enesearengu müüt kui elu mõtestav lugu. (Uibu, 2013, lk 9)

Ameerika Ühendriikide usundiloolane Timothy Miller toob välja raamatus „The Hippies and American Values“, et kuigi hipiliikumisest endast ei ole harjutud mõtlema kui religioonist *per se*, oli hipide viljeletud vastukultuur selgelt „tähenduste, väärtuste ja otsijate kultuur“, mis on väärtustena olnud omased ka ajaloolistele usunditele ning hipidele oli uutele usuliikumistele ning reformaatoritele sarnaselt omane negatiivne suhtumine dominantssesse kultuuri ja etableerunud religioossete institutsioonidesse. Hipide vaimne otsing tähendas liikumist säärasele väljale, milles tegutsemine dominantse peavoolu religioonil oli järelikult osaliselt ebaõnnestunud. Hipide hulgas oli ka neid kes selgelt tegelesid uus vs vana rõhutamise ja ning see kehtis ka religioonivallas, kus erinevatest traditsioonidest

inspireerituna loodi erinevates kommuunides sünkretistlikke uusi spirituaalseid usuvälju. (Miller, 1991, lk 16-19)

Vaatleme lähemalt käesolevas filmis väljendatavaid vaimseid, eetilisi, filosoofilisi ja religioosseid sõnumeid. Ühe esimese selge teemana kõlab patsifismi ideaali sõnastus filmi alguses, juba enne keske jutustaja Aare tiitriga tutvustamist: „Läbivalt ühendavaks asjaks, mis pole oma tähtsust kordagi minetanud, on võib-olla et vägivallatu suhtumine. Aga need asjad on minu meelest ainult pisikesed kaasnevad efektid. Selle fenomeni suuremat laius-sügavust me võib-olla ei oska üldse hoomata või selle kohta midagi mõistlikku arvatagi. No reisid on muutunud mul üha rohkem sellisteks, kus füüsilist keha ei pea lausa üldse mitte liigutama.“ Selle jutu taustaks tutvustatakse teda tiitriga „*Aare Loit Babai, Tallinn*.“ Katked nagu „fenomen on meist suurem ja hoomamatu“, „selle kohta on raske midagi mõistlikku arvatagi“ ning „reisimiseks ei pea füüsilist keha liigutama“, näitavad selgelt antud filmi(tegelaste) füüsilise tavareaalsuse välist huvi.

Esimene konkreetne teema, mida pärast filmi proloogi, sümbolse kanepisuitsuga filmireisi alustamist ning totalitaarse, inimesi ühtlaseks massiks tasandava ühiskonna, kui peamise antagonisti tutvustamise vaatajale pakutakse, võib tinglikult nimetada muusikablokiks. Kuid ka see on koheselt laetud spirituaalse tähendusväljaga. Anonüümne käsi krutib vana raadiot ning püüab kätte saada Radio Luxembourg sagedust, mis oli üks väheseid Lääne radiojaamu, kus mängiti kaasaegset rock-muusikat, mida idablokis hea ilmaga, eriti öösiti, kuulata sai. See oli tervetele põlvkondadele justkui aken Lääne populaarse muusika juurde (Eelrand, 2004; Külvet, 2018). Ühtlasi viitab režissöör ka sellele, et Nõukogude hipiliikumise nõ vaimne allikas ja päritolumaa on ikkagi Läänes ning see levis siia toonaseid massimeedia kanaleid pidi. Raadio kruttimise taustaks hakkab kõlama noore Gunnar Grapsi häälega lauldud Ornamendi laul „Radio Luxembourg“ ning välja on monteeritud sealt hüüatus. [00:07:17] „Pop-elu vaimne köök!“ „*The Spiritual Kitchen of Pop Life*“.<sup>63</sup> See näitab kui suure õhinaga püüti kuulata segajatega blokeeritud Lääne meediakanaleid, et saada sealt kätte ilma vahenduseta otseinformatsiooni. Sarnase ülima innukusega vaimsete sõnumite dešifreerimise kohta Lääne meediast olevat luuletaja Johnny B. Isotamm ütelnud irooniliselt, et „Vaakumis on pussuhais ka õhk!“ (Kiis, 2004). See võtab tabavalt kokku ühest küljest nii raudse eesriide taga olnute janu tõe järele kui ka selle puudumisel igast väikesest detailist kinnihaaramise. Et muusika vahendab ka vaimset väärtust ning et selle tegelik lõpuni mõistmine oli kohati vägagi keeruline, kinnitab järgmine tiitriga

---

<sup>63</sup> Vaata Lisa 3.3.

tutvustatav tegelane Aksel: „Ütleme, et punkt üks - ega ingliskeelt keegi ei rääkinud. Ja kujuta ette seda mõju! Ütleme, sa ei tunne seda keelt, sa ei tea millest üldse lauldakse. Millest üldse kuradi...Aga see muusika! Iseenesest, ta oli juba sellisel lainel, selline "*vibration*", *Such a strange vibration!*... Ma siiamani ei tea pooltest lugudest millest üldse jutt käib“<sup>64</sup>. Või siis Moskva hipi nimega Old Long, kes filmi 8. minutil tõdeb: “Kitarrikäik jõudis sellisele tasemele, et hakkas üldsuse kollektiivset teadvust raputama.”

Arusaamine, et teatud muusika võib vahendada/väljendada jumalat või spirituaalset väge ning seeläbi mõjutada ka kollektiivset teadvust, saavutas populaarsuse just 1960ndate vastukultuuri ajal. 1950ndate lõpus ja 1960ndate alguses Lääne kontsertsaalidesse jõudnud India muusikud eesotsas Ravi Shankari, Ali Akbar Khaniga võeti väga soojalt vastu ka hipiliikumise poolt. Plaadistamised ning etteasted suurfestivalidel nagu Monterey 1967 või Woodstock 1969 ning sõprus oma kuulsuse tipul olevate The Beatles liikmetega aitasid neil murda eakama Lääne klassikalise muusika kuulajate seast otse noorte popkultuuri keskmesse. India klassikalises muusikas on olulisel kohal tuntud sanskritikeelne kontseptsioon *Nada Brahma*, mida võiks tõlkida kui „heli on Jumal“. Hipid haarasid õhinaga säärasele vaimsusele toetuva raaga-muusika järele, hakates kuulama ja õppima India muusika instrumente. Selle kõige mõjul läksid tuhanded noored seljakotiga reisima Indiasse nii muusika kui vaimsete tarkuste järele ning tuues sellega kaasa ka *Nada Brahma* esteetilis-spirituaalse kontseptsiooni mõju religioosse mõttemaastiku muutustele. (Lavezzoli, 2006; Shankar, 1999; Wilke, 2017)

Et muusika oli hipidele rohkemat kui „lihtsalt muusika“, kinnitab filmis Kolja Vašin Peterburist [00:09:27] „Minust sai teine inimene. Uus soeng, uued riided, uued mõtted, uus muusika, uus kõnnak! Ja äkki avanes mulle kogu biitlite maailm. Ma nägin universumit kogu selle hulluses. Tundsin Jumalat ja mingit pühadust.“ Selle jutu poole pealt on katteplaaniks Sojuzmultfilmis valminud ja oma värvilise psühhedeelse maailmaga kultusfilmiks muutunud ulmeanima “Kolmanda planeedi saladus” (Katšanov, 1981), millega režissöör viitab ilmselt just muusika kaudu avaneva nõ. uue maailma üleloomulikule mõõtmele, millel on olemas spirituaalne-religioosne tasand. Seda kinnitab animafilmi peale kõlav Aare Loiti mõtisklus: “Olen tagantjärei püüdnud mõelda, mis oli see, mis lummas. Seda ei olegi nii lihtne sõnul seletada. Tunne, mis oli natuke loogika ja mõistuse väline. Ja samas evis nagu mingit ühendavat-koondavat väge.” Ehk taaskord viide „loogika ja mõistuse välisele“ kogemusele,

---

<sup>64</sup> Viide Scott McKenzie laulule „*San Fransisco (Be Sure to Wear Flowers in Your Hair)*“, millest sai 1960ndate hipi- ja nn lillelaste liikumise mitteametlik hümn. Singlit müüdi üle 7 miljoni koopia, see oli nädalaid USA, UK ja Euroopa muusikaedetabelite tipus ning seda kasutati 1967. aasta Monterey muusikafestivali promomiseks.

millel on ka „ühendav-koondav“ vägi. Aare Loit jätkab „Muusika kuulamine, eriti kõvasti "läks aga korda" minu lähedastele, emale ja õele. Paljus, ütleme, nagu mõistaksin neid, mida ei saa aga öelda 15-aastase poisi kohta, kes oli just äsja saanud biitlite "Seersant Pipra" plaadi, ja seda juba ma ei tea mitmekümnendat korda järjest kuulas.“ Loiti poolt nimetatud The Beatlesi „Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band“<sup>65</sup> plaadile jõudsid mitu Hindustani klassikalisest muusikast ja Veedade filosoofiast mõjutatud lugu, millest kõige kuulsamaks sai plaadi B-poolle esimene pala, George Harrisoni kirjutatud „Within You Without You“, mida biitlite uurija Kenneth Womack nimetab ka kogu albumi hingeaks ja täpsemaks vastukultuuri ning 1967. nn „Armastuse suve“ nähtuse väljendajaks (Womack, 2007; Scorsese, 2011). Samuti jõudis selle albumi abil India muusika laiemalt koos kõrgemate teadvus seisundite otsingutega kriitilise massideni (Lavezzoli, 2006). Ka ikooniliseks saanud sama plaadi kaanepildil oli eelkõige George Harrisoni soovil nelja India guru Mahavatar Babaji, Lahiri Mahasaya, Sri Yukteswari ja Paramahansa Yogananda fotod. India helilised mõjud on kohal ka antud filmi helireal (kuigi millegipärast muusikalehel märkimata jäänud). Kohe pärast filmi pealkirjatiitrit kõlab [00:02:39 – 00:03:43] aeglane rahulik raaga algus ehk *alaap*, mille taustal hallide habemetega hipid kanepipurust suitsu ette valmistavad ning just selle muusika ajal tutvustab nimeline tiiter ka hiljem filmi kõige olulisemaks jutustajahääleks kujunevat Aare Loiti, Babaid.

Sellesama Aaret tutvustava raaga taustal näitab film ka temas kodus leiduvat religioosset sümbolikat ja atribuutikat. Nt [00:02:52] on suures plaanis tema guru Sri Ram Tamme pilt, Buddha kuju ja Tiibeti meditatsioonikell. Religioosset sümbolit näeme ka Sergei Moskalevi intervjuu taustal<sup>66</sup>, kus riilulil paistab [00:19:35] naisbodhisatva Punase Tara pilt<sup>67</sup> või [00:35:41] om silp<sup>68</sup> vanast amatöörfilmist<sup>69</sup>. Religioossete sümbolitega opereeritakse ka filmi jaoks loodu originaalanimatsioonis nt. [00:21:35] pildil<sup>70</sup> on ühekorraga Kristuse ikoon, kott 'om' silbiga ning yin ja yang<sup>71</sup> silt. Palju religioosset atribuutikat näeme ka Sri Rama Michael Tamme kommuunielu tutvustavas episoodis.

---

<sup>65</sup>Vt. [https://en.wikipedia.org/wiki/Sgt. Pepper%27s Lonely Hearts Club Band](https://en.wikipedia.org/wiki/Sgt._Pepper%27s_Lonely_Hearts_Club_Band) vaadatud (18.04.19).

<sup>66</sup> Vaata Lisa 3.4.

<sup>67</sup> Tara (sanskriti keeles 'päästja') mahajaanas ja vadžrajaanas naisbodhisatva, piiritu kaastunne kehastus (Mäll, Läänemets, & Toome, 2011).

<sup>68</sup> Om – India õpetustes püha silp. Hinduismis peetakse mantrat 'om' suurimaks kõikidest mantratest ja kõikide mantrate seemneks, mis sisaldab kõige algust ja lõppu (Mäll, Läänemets, & Toome, 2011).

<sup>69</sup> Vaata Lisa 3.5.

<sup>70</sup> Vaata Lisa 3.6.

<sup>71</sup> Hiina õpetustes üks olulisemaid paarissümboleid, mis väljendab looduse ja ühiskonna kõikide nähtuste ühtsust kahesuses (Mäll, Läänemets, & Toome, 2011).

Et totalitaarne süsteem mõistis ja jälgis sümbolite laetust ning püüdis ka nendega omal kombel võidelda, näitab lause, mis öeldud pärast Moskva 1971. aasta juunikogunemise laiali peksmist 48. minutil “Inimestele sisendati, et patsifismi sümbol on sama, mis svastika.”<sup>72</sup> Ilmselgelt polnud Nõukogude Liidu retoorikas hullemat vaenlast kui natsi-Saksamaa ning seeläbi ka nende põhilist sümbolit sai ametlikult mõista ainult ja läbivalt negatiivses tähenduses.<sup>73</sup>

Üheksandal minutil näeme muusikablokis arhiivipiltidel lavastuslik-mängulist fotokollaaži Jeesus Kristuse teemadel, mis näitab hipispirituaalsuse avatust või vähemalt mitte vastandumist kristlusele. Pildid millel Jeesus Kristust kujutati hipina või hipi ristil<sup>74</sup>, olid hipidele küllaltki levinud motiiv ning see laenati Andrew Lloyd Webberi kuulsast rockmuusikalist (Mikailienè, 2011; Gordejeva, 2017).

Leedu ajaloolane Živilė Mikailienė rõhutab religioonifilosoofiliste otsingute olulisust hipide seas. Ta kirjutab, religioon oli osa kultuurilisest opositsioonist ning see sisaldas samaaegselt ning põimunult nii Idamaade religioosseid süsteeme nagu hinduism, budism, zen kui kristlikke traditsioone. Erinevad Idamaade õpetused olid osa tavareaalsusest põgenemisest ning need pakkusid mõtestatud põhjendust väljaspool valitsevat Nõukogude ühiskonda olemiseks ning sotsiaalpoliitilise passiivsuse kohta. Hipiliikumise mõjul populaarsust kogunud erinevatest idamaistest mõttevooludest kujunesid mõned selgemalt formuleeritumateks nagu näiteks 1970ndate lõpul Tallinnasse jõudnud krišnaitidest<sup>75</sup>. Oli ka kristlike traditsioonidega seotuks jäänud hipikooslusi, kuid erinevate religioossete valikute vahel puudus võitlus või konflikt. Religioon käitus pigem sümboolse barjäärina, mis aitas eristada liikumist ümbritsevast ametlikult ateistlikust režiimist. Religioosseid uskumusi väljendati tihti sünkretistlikult ning see oli osa holistlikust hipide maailmapildist. (Mikailienė, 2011, lk 614). Religioosset põimumist kinnitab ka Venemaa hipide uurija Irina Gordejeva, kes kinnitab, et nende hulgas oli nii tolstoilasi, radikaalseid õigeusklikke, moslemeid, sufisid, budiste ja teisi idamaade usundite järgijaid. Nõukogude hipiliikumist iseloomustasid religioosne eklektitsism, kiired usuliste eelistuste vahelduvused ning psühheedeelsed kogemused ehk ilma selgete piirideta, rituaalideta ja preestriteta avatud religioossus väljaspool ühtegi konfessiooni. (Gordejeva, 2017) Samas, vähemalt Eesti kontekstis kirjeldab

---

<sup>72</sup> Vaata Lisa 3.7.

<sup>73</sup> ENSV ametlikust suhtumisest “hipiprobleemi” annab hea ülevaate Atko Remmeli artikkel “Veel kord hipidest ja komsomolist ning mõningatest katsetest piirata roiskuva Lääne mõju Nõukogude noorsoo seas” (Remmel, 2014).

<sup>74</sup> Vaata Lisa 3.8. ja 3.9.

<sup>75</sup> Vaata lähemalt Ringo Ringvee „Hare Krišna ja Eesti“ Mäetagused nr. 49 2011 (Ringvee, 2011).

Michael Tamme juures palju viibinud Haljand Udam seika, milles Tamm soovinud Eestis ametlikult registreerida tarkusekooli nimega „*Advaita-vedanta – Heim der Religionen*“. Toonane usuasjade volinik Meinhard Teder olevat andnud mõista, et „rohkem kui nõukogude võimu ärritab Tamme *Heim* pigem kristlasi: „On nad ükskõik kuidas omavahel tülis, kuid teie India usu vastu on nad kui üks mees!“. Usuasjade voliniku ametiülesannete hulka kuulus ka kristlaste kaitsmine kõige selle eest, mida praegu *New Age*’iks nimetatakse“ (Udam, 2001). Idamaade esoteerilise kirjandus levikut ka Ukrainas kinnitab sealset Lvivi hipiliikumist uurinud William Jay Rich (Risch, 2005).

Spetsiifiliselt spirituaalsete otsingute blokini jõuab film 34. minutil, kus näeme arhiivifotosid jooga *asanatega* noortest.<sup>76</sup> [00:34:16] “Oli protesti, oli ka eskapismi. Mõni tahtis sõita kuhugi Kaukaasiasse ja elada usulisel eesmärgil koopas. Mõni tegigi nõnda.“ Säärast tegevusest kõneleb ka Juliane Fürst, et need hipid, kes olid huvitatud idamaade vaimsusest rändasid Altai mägedes või isegi kaugemal idas (Razor, 2018).

Sarnaselt Lääne hipiliikumisele polnud ka Nõukogude Liidu hipidel ühte kesket vaimset õpetajat, vaid neid oli palju. Ühte säärast, eri taustaga religioosseid otsijaid koondanud Mihkel Tamme ehk vaimse nimega Sri Rama Michael Tamme, tutvustab film ka lähemalt. Eelkõige ilmselt seetõttu, et ta oli oluline käesoleva filmi keskse tegelase Aare Loiti ning Vladimir Wiedemanni jaoks, kelle raamatud annavad omalaadset advaita-vedaantast tõukuvast nullhüpoteesi teooria välja arendanud Tammest ja tema ümber liikunud inimestest põhjaliku ülevaate<sup>77</sup>. Vähem imetleva pildi maalib Ram Tammest ka dokumentaalfilmi teha püüdnud režissöör Meelis Piller, kes viitab, et surma eel oli Tamm pigem liikunud tugevalt kõike kahtlustavate paranoiliste teooriate maailma (Piller, 2003). Michael Tammest kui omalaadsest, aga olulisest vaimsest õpetajast ja „filosoofilisest metsavennast“ on kirjutanud ka tema juures palju viibinud orientalist, entsüklopedist Haljand Udam (Udam, 1991).

Käesolev film toetab pigem Tamme otseste jüngrite Aare Loidi ja Vladimir Wiedemanni narratiivi Tammest kui üleliidulise kuulsusega suurest õpetajast. [00:36:25] tutvustab teda film tekstilise tiitriga “*Sri Rama Michael Tamm, Eesti*“, taustaks kollaaž tema fotodest ning helis kõlab filmis esmakordselt vaatajale veel seni tutvustamata Vladimir Wiedemanni hää: “Michael Tammest sai selle liikumise kese, mis ühendas teadmisi, filosoofiat ja vabadust otsivaid inimesi. Ta oli vaba, tal polnud õigust töötada ega kodust

---

<sup>76</sup> Vaata Lisa 3.10. ja Lisa 3.11.

<sup>77</sup> Vladimir Wiedemanni raamatud (Wiedemann, Maagide kool, 2008) (Wiedemann, Püha Kaljukitse radadel. Nõukogude hipide rännakud Kesk-Aasias, 2013) (Wiedemann, Tundmatu liit: hipid, müstikud, dissidendid, 2019).

lahkuda, tal polnud ravimeid ega sissetulekut, ainult sõprade abi. Mina ja mu hipidest sõbrad avastasime Rama umbes aastal 1975. Ramast sai paljude nõukogude hipide, dissidentide ja müstikute ühendaja. Ta kodust sai salateaduste, filosoofia ja muu säärase metsaülikool, mis oli väga eriline ja tähtis.“ Teemat mitte tundvale inimesele võib filmist jääda ekslik mulje, et Tamm oli justkui kogu Nõukogude Liidu hipidele oluline guru. Oma artiklis toob Terje Toomistu siiski selgemalt välja, et Tamm oli üks mitmetest vaimsetest õpetajatest, kelle ümber inimesed koondusid (Toomistu, 2017). 37. minutil näidatakse pildis ka Michael Tamme käsikirjalise nullfilosoofia raamatu esikaant, fotokollaaž näitab sellest asjasse pühendamata raskesti mõistetavaid erinevaid parapsühholoogilisi jooniseid<sup>78</sup> ning aeglaselt on välja suurendatud käsikirjalisest tekstist Tamme filosoofiat kokku püüda võttev lõik [00:37:30] “Sellises nullseisundis on vaim võrreldav selge peegliga, mis peegeldab kõike vähimagi moonutuseta.”<sup>79</sup>

On loogiline ja märgiline, et guru Tamme episoodide põhiliseks jutustajahääleks on tema põhiline populariseerija, praegu pigem Londonis resideeruv Vladimir Wiedemann, kuid ka Aare lisab üht-teist: “Ütleme, et paljud said tema juurest kogemuse, mida nad võibolla, et kuskilt mujalt poleks nii ruttu ja nii tugevalt saanud.” Selle juttu katteplaaniks pilt noorest Aarest mediteerimas lootosasendis koos Tammega.<sup>80</sup>

Tamme teema jätkub filmi 52. minutil, mil hipibussiga reisiv seltskond teeb peatuse tema viimases elupaigas Pärnumaal, mida tutvustab ka tekstiline tiiter “*Sri Rama Michael Tamme maja*”. Silmnähtavalt elevil ja erutunud Vladimir Wiedemann ütleb enne sisse astumist, et ta pole seal 30 aastat käinud. Mehed leiavad sanskriti tähestikus kirjutatud sildi “*Tamm Rama Om*” ning Wiedemann kommenteerib, et see oli “Üks meie mantraid”.<sup>81</sup> Vaatajale näidatakse ka laes rippuvat esmapilgul arusaamatult suvalist traadimoodustist, mis Wiedemanni sõnul on siiski midagi enamat. Antud spiraal „peaks hävitama KGB maagia. Selleks läkitab ta süsteemi tühja agendi. See toimib musta auguna ja hävitab süsteemi seestpoolt. Selle spiraaliga ühendab sind juhe. Ja kroon. Juhe ühendab krooni spiraaliga“. Omal moel annab see päris hästi aimu Michael Tamme poolt viljeletud filosoofia olemusest, milles on segunenud siiras filosoofilisus võibolla isegi kerge huumoriga. 53. minutil näeme arhiivifotodest kollaaži kogukonnast, millel kujutatud tavaline olmeelu aga ka maalimine,

---

<sup>78</sup> Vaata Lisa 3.12.

<sup>79</sup> Vaata Lisa 3.13.

<sup>80</sup> Vaata Lisa 3.14.

<sup>81</sup> Vaata Lisa 3.15.

mediteerimine, Buddha kujud, sanskritikeelsed tekstid.<sup>82</sup> Tegu on väga tüüpilise, erinevatest *new age*'i kommuunidest tuttava õhkkonnaga. Wiedemanni hää: "Otsin selle maja Ramale 1978. aastal. Siin elas ta viimased kolm NSV Liidu-aastat. Viimaks sai ta väljasõiduloo ja ütles: „See tähendab, et süsteem on juba nõrk. Järelikult kukub ta varsti kokku." Otsustasime talle järgneda, peaaegu kõik ringi liikmed emigreerusid." Pildikollaaž veel Eesti lõpu aastatest ja hiljem ka välismaalt, mis on jällegi üsna tüüpilised „*new age* guru oma jüngritega" pildid.<sup>83</sup>

Tamme juurde pöördutakse tagasi peale filmi lõppu, kui kirjutatakse tema erilisi võimeid esile tõstes: „*SRI RAMA MICHAEL TAMM valis maagilise kuupäeva – 22.11.2002 –, et loobuda oma maisest kehast Ameerika Ühendriikides Bostonis.*"

Teema, mida film ei puuduta, on teiste hipide edasised religioossed valikud. Käesoleva filmi hipide religioossete eelistuste osas jätab film otsad lahti ning pigem esitleb neid nõ igaveste hipidena. 54. minutil toimub kohtumine mererannas noortega, kus küsitakse selle filmi hallpeadelt, et kas olite hipid? Aksel vastab "Pole olemas endisi hipisid – oled hipi või ei. Põhiprintsiip on ju „Make love, not war", „All you need is love" või „Flower power".

Et ring saab täis, aga hipiliikumise ideaalid kestavad, näitlikustab ühe anonüümse noorema Moskva miitingul osaleja lause filmi lõpu eel "Kõige tähtsam on rahu – mitte ainult riikidevaheline, vaid ka sisemine, hingerahu." Pea sarnase tekstilise tiitriga lõpetab ka filmi režissöör kuvades vaatajale vahetult enne lõputiitreid pühenduse: „*Rahu, au ja armastust neile, kelle pärandit jääb film kandma.*" või nagu ütleb hipi nimega Poja: "Kõik muutub, Fanja. See on loodusseadus. On vaid üks, mis ei muutu, ja seda me kummardamegi."

### 2.2.3.1 Narkootikumid ja müstika

Hipiliikumise avatud suhtumine narkootilistesse ja psühhotroopsetesse ainetesse on üldteada ning „Armastuse suve" kuvandiga tänini kaasas käiv nähtus, mis tuuakse tihti ära ka teatmeteostes ning sõnaraamatutes sõna „hipi" seletamisel (Võõrsõnade leksikon, 2000; The Concise Oxford Dictionary, 1987). Tunnetust ja taju muutvate ainete tarvitamise akt polnud vähemalt alguses hipide ideoloogilises plaanis pelgalt meelelahutuslik-konsumeristlik, vaid sisaldas samuti selget religioosset mõõdet. Üheks 1960ndate nn vastukultuuri religioossete otsingute mõjukaimaks ideoloogiks kujunenud LSD uuringute ning psühhotroopsete ainete propageerija, Timothy Leary, sõnastas 1968. aasta essee ühe hipiliikumise olulise sisu „Kui

---

<sup>82</sup> Vaata Lisa 3.16.

<sup>83</sup> Vaata Lisa 3.17.



sa tahad olla tõsiselt religioosne, kui sa tõesti soovid pühenduda vaimsele teekonnale, siis sa pead õppima kasutama psühhokemikaale. Narkootikumid on 21. sajandi religioon. Tänapäeva religioosne elu ilma psühhedeelikumideta on nagu astronoomia õppimine palja silmaga“ (Leary, 1998, lk 44). Leary oli sügavalt huvitatud nende ainete mõjul saavutatud religioossete kogemuste uurimisest ning rõhutas religioossuse puhul justnimelt isiklikku subjektiivset ja avastuslikku poolt, mis pakub vastuseid eksistentsiaal-spirituaalsete küsimustele (Leary, 1998). Tema üleskutsed teadvuse avardamisele “*expanding mind*“ ning „*Turn on, tune in, drop out*“ said paljudele hipidest justkui sloganiks. Leary nägi sarnaselt Huxley’le psühhedeelikumides justkui „keemilist võtit“ kosmiliste dimensioonideni ulatuvate tõdede ja saladuste juurde, millest on kõnelenud ka erinevate aegade müstikud Diogenes Areopagitast kuni Meister Eckharti ja William Blake’ini (Kurvitz, 2008, lk 123).

Säärane soe, avatud uudishimu taju muutvate ainete suhtes jõudis koos muu hipikultuuriga ka raudse eesriide taha ning saab tugeva ja mitmekülgse kajastuse ka käesolevas filmis. Koheselt peale algustiitrit [00:02:40] tutvustatakse esimest korda India raagamuusika taustal (kanepit)suitsetavaid peategelasi (taamal teleris Avo Paistiku “Naksitrallid”<sup>84</sup> paarkümmend sekundit hiljem lõigatakse kanepit “Hipide slängi” raamatu peale. „Selle fenomeni suuremat laiussügavust me võib-olla ei oska üldse hoomata või selle kohta midagi mõistlikku arvatagi. No reisid on muutunud mul üha rohkem sellisteks, kus füüsilist keha ei pea lausa üldse mitte liigutama.“ Transsendentaalne huvi ning narkootikumidega seotud hipikultuuri sümbolid antakse vaatajale avatult kohe kätte. Filmi neljandal minutil süüdatakse enne pildis keeratud kanepisuitsu ning režissöör teeb siin filmiloolise viite Alejandro Jodorowsky 1973. aasta sürreaalsele fantaasiafilmile „Püha mägi“ (Jodorowsky, 1973), mille alguses Jeesus Kristus ja väike kääbusolend koos kanepipläru suitsetavad. Käesoleva filmi vaataja, ei pea suitsetatava aine olemuse üle mõistatama, sest selgelt näidatakse kuidas filmi tegelased keeravad endale kanepisuitsu, misjärel algab kirev-värviline (filmi)reis. Dokumentaalfilm muutub ühtäkki animatsiooniks ning pildis näeme 1973. aasta Rein Raamatu auhinnatud multifilmi “Lend” (Raamat, 1973). Helis kõlab ansambli Suuk “Õhk on valge, puud on kurvad... Olen narkomaan.” Kontrastiks näidatakse katteplaanis mustvalget Lenini pilti ning normeeritud välimusega kommnoori, mis vastandub värvikirevale, psühhedeelsele ja erilisele eelnevale.

Filmis korduvad kanepi tarvitamine või viited sellele tekstis ning pildis. Näiteks 20. minutil hipi Azazello 1978. aasta märkmiku animatsioonilõik, kus selgelt väljaloetavad

---

<sup>84</sup> Vaata Lisa 3.18.

„Hashish, hashish“ või „Stoned land“. Täna sees päevas tarvitava aine juurde tullakse tagasi veel 61. minutil, enne Moskva hipikogunemisele jõudmist Venemaal Smolenskis, kus vana hipisõbra Fanja kodu pööningult leitakse kanepit. Selle suitsetamisel muutub episoodi pigem ettearvamatu, tõsine ja ärev meeleolu korraka rõõmsaks, helgeks. Tegu on igati argise, pigem rekreatiivse kui religioosse aktiga ning siinkohal ilma rõhutatud müstilisuse või spirituaalsuseta. Samas kinnitab see üldlevinud klišeed hipide seotusest narkootiliste ainete tarvitamisega kui nende ainete võimet kardinaalselt muuta/luua olmereaalsusest täiesti uut meeleolu või seisundit.

Idealiseerivat suhtumist ja seda, et toonane narkootikumide tarvitamine polnud lihtlabane meelelahutuslik-sõltuvusnähtus, vaid midagi „teistsugust“, väljendab Aksel juhuslikul mereranna kohtumisel tänapäeva Peterburi noortega: „Kõik meie narkootikumid olid looduslikud. Oopium ja kanep kasvasid puhtal põllul. Kõik korjati sealt ja polnud seda, et... Praegu on turumajandus. Uimastiga tahetakse sinust sõltlane teha. Et aga rohkem raha teenida.“ [00:55:55] kõlab sellele „taevas oli sinisem ja rohi rohelisem“ tüüpi nostalgilisele infole sujuvalt järgnev laul, mis kõneleb selgelt narkootikumide kaasabil teostatud müstiliste kogemuste otsingutest: *“Oopium suitseb, õhk on paks, vana muutub nooremaks. Kõik tundub kerge nagu huul, me selja taga puhub tuul. Illusioonide ja unelmate ilm.”* Arhiivipildil näidatakse samal ajal kaht alasti lootosasendis mediteerivat meest, kelle kehad animeeritakse psühheedeelse stiiliga lõpmatusse.<sup>85</sup> Seejärel näidatakse tänapäeva liikuvast pildist Vladimiri Wiedemanni, kes teeb kivilabürintis tai-chi’d. Siis näidatakse jälle arhiivifotodel kanepitaimi ning oopiumipõlde. Episood ilmestab selgelt narkootikumide tarbimise ja religioossete otsingute põimunud seoseid antud filmi tegelaste maailmas. Seda kinnitab ka Juliane Fürst, et need hipid, kes olid huvitatud uimastitest, ühtlustasid oma reisiplaanid tihti moonide õitsemise hooajaga (Razor, 2018).

Samuti sobitub selles filmi läbi näidatud positiivne ja probleemivaba kuvand uimastiilmast filmi peateemaga ehk „inimene vs ühiskond“ ning see on üle kantav ka religioossele sfäärile, milles narkootiliste ainetega eksperimenteerimine pole kunagi saanud peavoolu suurte etableerunud usuliikumiste tunnustust, vaid jäänud ikka pigem „teisitimõtlejate“ või revolutsionäärade pörandaalusesse alternatiivmaailma. Võtab kokku religiooniloolane, indoloog ja müstiliste kogemuste uurija Frans Staal: „See pole sugugi üllatav, et narkootikumide religioosne kasutamine pole leidnud heakskiitu institutsionaliseerunud religioossetelt süsteemidelt. Nad on usulis-müstilistest kogemustest

---

<sup>85</sup> Vaata Lisa 3.19.

enam huvitatud eetikast ja moraalist ning kõige senise *status quo*'st" (Staal, 1975). Uue eluviisi, uue poliitilise süsteemi ning uue vaimsuse otsinguil hipid olid aga vastupidi kõige vähem huvitatud seniste süsteemide muutumatusest.

#### 2.2.4 Kokkuvõte

Vaatluse all oleva filmi religioon avaldub peamiselt sünkretistliku uusvaimsusena. See on nostalgiline ja imetlev lugu headusest ja paremaks/targemaks saamiseks. Hipiliikumisele omaselt on kesksel kohal vägivallatuse, patsifismi ja armastuse ideed. Olulisel kohal on müstilised-elumuutvad, teisenenud teadvusseisundi kogemused, mis on sõnades raskesti väljendatavad, mõistuseülesed.

Tegu on unikaalse ja olulise filmiga Nõukogude Eesti uusvaimsuse miljöö tutvustamisel, mida ta teeb pigem positiivselt ja soosivalt. Filmi antagonist on „kuri totalitaarne ateistlik ühiskond“ ehk religiooni igandiks pidav Nõukogude Liit. Protagonistideks aga nii hipiliikumine tervikuna või „toredad, rahu- ja vabameelsed hipiliikumisega seotud inimesed“ üksikisikutena, kelle jaoks olid religioossed kogemused ning erinevate usufilosoofiate traditsioonid pigem positiivsed ja väärtuslikud.

Peateema sees ja kõrval on filmis olemas ka selge religioosne sisu, mis avaldub nii tegelaste väljendatavas filosoofias kui transtsendentaalsete ja müstiliste kogemuste otsingus, seda nii muusika- kui taju- ja tunnetust muutvate ainete abil. Tihti on filmi lokatsioonides nähtavad religioossed sümbolid või tegevus, mis ilmnevad nii vanadel arhiivifotodel kui ka animatsioonis. Filmis esineb religioosse sisuga filosoofiat ja praktikaid.

Omaette episood on pühendatud ühe uusvaimsuse õpetaja, paljude jaoks guru staatuses Sri Rama Michael Tamme elu, mõtete ja kommuuni tutvustamisele. Tamme näidatakse tegelikult nimeliselt tutvustamata filmi algusest (teisel minutil suures plaanis fotol)<sup>86</sup> kuni lõputiitriteni, olles nõnda oluline audiovisuaalne jäädvustus ühtaegu Eesti kui Nõukogude põrandaaluste uue vaimsuse miljöös toimunud religioossetest otsingutest.

---

<sup>86</sup> Vaata Lisa 3.20.

## UURIMUSTÖÖ KOKKUVÕTE

Käesolev magistritöö annab ülevaate, kuidas tõsielufilmide režissöörid on representeerinud religiooni oma töödes ning selgitab kaasaegsete Eesti filmiloojate poolt toodetud dokumentaalfilmide religioonikäsitlust. Uurimustöö aitab seega osaliselt mõista kaasaja eestlase suhtumist religiooni ning kokkuvõttes esitab esimese usuteadusliku perspektiivi Eesti dokumentalistika lähiajaloole.

Käesoleva kümnendi Eesti professionaalses dokumentalistikas leiab religioossus kajastamist nii filmide teemade, portreeteritavate kui nähtuste portreeterimise kaudu ja seda leidub olulisel määral üllatavalt paljudes filmides. Valimi järgi koguni pea 20% filmides ning peaaegu pooltes senise kümnendi dokumentaalfilmide kinolevi edetabeli esikahekümne teostes on religioon nähtuse või kultuurilise maastikuna olulisel kohal. Sh mitmed keskse religioosse sisuga filmid nagu nt „Vello Salo. Igapäevaelu müstika“, „Õlimäe õied“, „Kristus elab Siberis“ või ka Arvo Pärdi portreefilm „Isegi kui ma kõik kaotan“ on kümnendi kinolevis koguni esikümnes. Seega Eesti publik religioosseid teemasid ei karda ning filmitegijad on neid vaatamiseks edukalt loonud. Eriti kui lisada esiletõstetud filmidele ka nn *secular sacred* määratlus, mida käesolevas magistritöös ruumi puudusel pole põhjalikumalt käsitletud. Sellise liigituse alla sobib ka vaadeldava ajajärgu kinolevi konkurentsilt populaarseim dokumentaalfilm „Tuulte tahutud maa“. Kokkuvõtlikult – hoolimata sotsioloogilistele andmetele tuginevast usuleigusest ning „maailma väikseima religioossusega“ riigi kuvandist, ei tähenda see, et sellel teemal filme ei tehtaks ja neid ei vaadataks.

Kõige üllatavam on Eesti tõsielufilmide religioonikäsitluse tonaalsus, sest pea täielikult on religiooni filmides kujutatud pigem positiivse nähtusena, mis mõtestab, toetab, aitab ning pakub elamiseks mingit avaramat lisamõõdet. Negatiivsust võib leida ainult väljapool Eestit filmitud teoses „Karmil pinnal“, ent sealgi ei ole kujutatud konkreetset negatiivset antagonistliku religioosset tegelast, vaid religioon on osa konservatiivsest kultuurimaastikust. Muudel juhtudel on viiekümnes filmis religioon määratletav neutraalsena või enamikel juhtudel isegi positiivsena.

Vähesel määral leidub ka nii humoorikat kui provokatiivsemat/otsingulist religioonikäsitlust, kuid sääraseid filme pole kümnendit domineerivaks iseloomustamiseks piisavalt määral, aga positiivsust on niivõrd palju, et seda võib kindlasti nimetada käesolevat kümnendi dokumentalistika religioonikäsitlust iseloomustavaks märksõnaks.

Kõige rohkem leiavad kajastust erinevad kristlikud konfessioonid, seda peamiselt läbi vaimulikke portreeterivate filmide. Ajalooliselt etableerunud ja institutsionaliseerunud konfessioonide (katoliiklus, õigeusk) vaimulikena näeme dokumentalistikas peamiselt vanu või isegi väga vanu ja surmaks valmistuvaid inimesi. Nooremad vaimulikud on nähtavad ka aktiivsemalt misjonit tegevas nelipühi taustaga liikumistes ning luterluses torkab silma üllatavalt suur hulk naisvaimulike portreesid, mis ületab isegi Põhjamaade kinokunsti vastava esitluse.

Kristlikele konfessioonidele keskendunud filmides on täielikult kajastamata nooremate inimeste või laste usuelu, mida näeme aga uue vaimsuse välja puudutavates filmides. Esile tõuseb film „Kristus elab Siberis“, mis näitab ka maailma dokumentalistikas vähem puudutatud teemat ehk koolilaste usulist kasvatust. Seegi film üllatab oma positiivse suhtumisega uue vaimsuse kommuuniellu, mida pole käsitletud nn *cult wars* ideoloogia prismas. Sama positiivselt näeme teisigi religioossete kommuunide elu puudutavaid filme nagu „Normaalne inimene“ ning „Nõukogude hipid!“. Lapsepõlves kogetavast mängulisest religioossusest kõneleb ka animadokumentaali „Nukud ja tootemid“.

Rahvausund avaldub peamiselt läbi soome-ugri pärandkultuurilise maastiku, mis sõnana sobivalt sisaldab nii looduse enda kui inimkultuurilist konnotatsiooni. Ühe olulise inspiratsiooniallikana on mitmes filmis näidatud ürgset regilaulukihistust.

Kokkuvõttes kajastavad nii rahvausundit kui uue vaimsuse välja puudutavad filmid hästi religioonisotsioloogias tuntud „individualisatsiooni“ teooria põhilised väited: 1. Religioon ei võrdu kirik, sest isegi kui institutsionaliseerunud kogudused kaotavad sotsiaalset mõju siis religioossus ise seda ei tee. 2. Religioon ilmneb lihtsalt pidevalt uutes vormides. 3. Individuaalne valik on olulisem determineeritud institutsionaalsest suunast ehk iga inimene valib erinevatest vaimsetest praktikatest lähtuva tee. 4. Religioon avaldub sünkretistlikult ehk muutub aina enam erinevate religioossete nähtuste seguks.

Suuri maailmareligioone, sh erinevaid idamaiseid õpetusi näeme pigem neokolonialistliku kultuurilise teise prisma läbi vaadates eksotiseeritult ning muinasjutuliselt ja vähese seotusega Eesti kultuuri- ja usumaastikuga. Islamit puudutavates filmides on üheks selgeks ja ühendavaks taustteemaks „konflikt ja sõda“. Huvitava paradoksina on samas islamit ennast või islamiusulisi ise kuvatud pigem positiivselt või neutraalselt.

Pea täielikult puuduvad vaadeldava kümnendi dokumentalistikas religioonialased või religioonist lähtuvad konfliktid või vastasseisud, kuigi ühes lühidokumentaalis väljendatu ajendas EELK kogudust katkestama töölepingu filmimise ajal organistina töötanud inimesega. See kinnitab üht dokumentalistika kunstiiligi definitsiooni, et elu jätkub ka pärast filmi lõppu ja kaamera sulgumist.

Monoteistlikke usundeid, kristlust ja islamit ühtsena käsitledes kõnelevad kokku 30 filmi sellistest usuliikumistest, mille järgijad võiksid end eurobaromeetri uuringute järgi määratleda kui „usun, et Jumal on olemas“ (16% ja 18%) ning uusvaimsust, rahvausundit, budismi ja hinduismi koos käsitledes on 20 filmi, mille praktiseerijad võiksid eelduslikult ütelda, et „usun mingisugusesse vaimu või elujõu olemasolusse“ (54% ja 50%) (EB 2005; EB 2010).

Lähilugemisel vaadeldud filmides, millest üks kajastas tuntud katoliku vaimuliku, isa Vello Salo elu lõpuaastaid ning teine Nõukogude Liidu aegse hipiliikumisega kaasnenud uue vaimsuse välja kujunemist, jääb mõlemas kõlama keskse üleskutsena rahu ja armastuse soov. Neid seob ka soe ja avatud suhtumine interkonfessionaalsesse ning religioonideülesesse suhtlemisse ning müstiliste kogemuste väärtustamine.

Filmi „Igapäevaelu müstika“ läbiv teema on vananemine ja surma ootus, seega ühe siirderiituse lugu. Tavapärasest kõrgema laetusega religioosne lisapinge tuleneb peategelase ametist – ta on katoliku preester, mida filmi algusest lõpuni selgelt ja läbivalt eksploatatakse. Filmi kesksele teoloogilisele teemale, armastuse sõnumile lisanduvad andustus ja halastus. Dramaatilisema laengu annab sellele peategelase osalemine Teises maailmasõjas ehk nõ sõdurist preestriks pöördumine. Film väljendab „müstikat“ essentsialistlikus võtmes. Samuti on selles tajutavalt monismi ja panteismi kalduvaid löike. Filmis leidub stseen, milles võib näha uusvaimsuse elementide ilmnemist. Selgelt on esindatud vaimuliku ja ilmaliku sfääri orgaaniline põimumine ehk käesoleva filmi peategelane osaleb väga aktiivselt ühiskondlikus elus ning selle filmi peategelase kehastatav religioon pole eksklusiivne, vaid selgelt inklusiivne, avatud, suhtlemisaldis. Filmi tonaalseid märksõnu on huumor ja lustlikkus, mis tulenevad peategelase mahlakast ja eneseirooniast pakatavast sõnakäsitlusest. Režissöör käsitleb Vello Salo silmnähtavalt vembumehe või triksterina ning see laad kannab eelkõige lustlikumat filmi esimest poolt, kuid filmitehnilist ajas liikumise võimalust ära kasutades pöördub ta selle juurde tagasi ka filmi kokku võtvas epiloogis.

Teisel lähema vaatluse all olnud filmi religioon avaldub peamiselt sünkretistliku uue vaimsuse välja nähtusena. Hipiliikumisele omaselt on kesksel kohal vägivallatuse, patsifismi

ja armastuse ideed ning müstilised-elumuutvad, teisenenud teadvusseisundi kogemused, mis on sõnades raskesti väljendatavad, mõistuseülesed. Uue vaimsuse välja ning religioosseid teemasid on näidatud pigem positiivselt ja soosivalt. Filmi antagonist on „kuri totalitaarne ateistlik ühiskond“ ehk religiooni igandiks pidav Nõukogude Liit. Protagonistideks aga nii hipiliikumine tervikuna kui ka „toredad, rahu- ja vabameelsed hipiliikumisega seotud inimesed“ üksikisikutena, kellede jaoks olid religioossed kogemused ning erinevate usufilosoofiate traditsioonid pigem positiivsed ja väärtuslikud. Peateema sees ja kõrval on filmis selge religioosne sisu, mis avaldub nii tegelaste väljendatavas filosoofias kui transtsendentaalsete ja müstiliste kogemuste otsingus, seda nii muusika- kui taju- ja tunnetust muutvate ainete abil. Tihti on filmi lokatsioonides nähtavad religioossed sümbolid või tegevus. Omaette lõigud on pühendatud ühe uusvaimsuse õpetaja Sri Rama Michael Tamme elu, mõtete ja kommuuni tutvustamisele, olles nõnda oluline audiovisuaalne jäädvustus ühtaegu Eesti kui Nõukogude põrandaaluse uue vaimsuse miljöös toimunud religioossetest otsingutest.

Töö alguses püstitatud hüpotees ei pea paika, religiooni ei ole kujutatud vähe ega negatiivselt, vaid ta ilmneb täiesti arvestataval määral ning selgelt positiivse nähtusena.

## Kasutatud kirjandus ja allikad

- Aja Leht. (2016). *EELK Viljandi Jaani Kiriku Aja Leht*, aprill-mai lk 2.
- Alla, H. (2012). Siiriuse saadikud Saaremaal. *Postimees*, 10.02 lk 26.
- Alla, H. (2018). Film Jeesus Kristuse eeslist. *Postimees*, 06.09 lk 20.
- Aua, M. (Režissöör). (2016). *Samaaria mees* (Film).
- Ausma, M. (2018). *Igapäevaelu müstika plakat*.
- Bal, M. (2002). *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*.
- BBC. (2010). Extreme World: God BBC, 25.10. <https://www.bbc.com/news/world-11828902> (12.04.19).
- BDI. (2019). "Churchill's Black Dog?: The History of the "Black Dog" as a Metaphor for Depression" Black Dog Institute.  
<https://web.archive.org/web/20080910170230/http://www.blackdoginstitute.org.au/docs/McKinlay.pdf> (04.04.19).
- Bernard, S. C. (2016). *Documentary Storytelling: Creative Nonfiction on Screen*. New York: Focal Press.
- Brambat, P. (Režissöör). (2004). *Su nimi olgu Iisrael* (Film).
- Brant, J. (2012). *Paul Tillich and the Possibility of Revelation through Film*. Oxford University Press.
- Callaway, K. (2012). *Scoring Transcendence: Contemporary Film Music as Religious Experience*. Baylor University Press.
- Cambridge Dictionary. (2019). Black dog:  
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/black-dog> (04.04.19).
- Cho, F. (2009). Buddhism. ed. Lyden, John *The Routledge Companion to Religion and Film* (lk 162-177). Routledge Press.
- Christianson, E., Francis, P., & Telford, W. R. (2005). *Cinéma divinité: Religion, Theology and the Bible in Film*. London: SCM Press.
- Delfi. (2019). Delfi. <https://www.delfi.ee/teemalehed/veet-mano> (30.04.19).
- Discogs. (2019) Soviet Hippies Soundtrack. Discogs: <https://www.discogs.com/VariouS-Soviet-Hippies-Soundtrack/release/12252590> (06.04.2019).
- Drui, H. (Režissöör). (2014). *Otsides valgust* (Film).
- Dudley, A. (1978). *Andre Bazin*. New York: Oxford University Press.



- Dwyer, R. (2009). Hinduism. ed. Lyden, J *The Routledge Companion to Religion and Film* (lk 141-158). Routledge.
- EB 2005. Social values, Science and Technology. Special Eurobarometer 225/Wave 63.1-TNS Opinion Social.  
[http://ec.europa.eu/commfrontoffice/publicopinion/archives/ebs/ebs\\_225\\_report\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/commfrontoffice/publicopinion/archives/ebs/ebs_225_report_en.pdf) (18.04.19).
- EB 2010. Biotechnology. Special Eurobarometer 341 / Wave 73.1 – TNS Opinion Social,  
[http://ec.europa.eu/commfrontoffice/publicopinion/archives/ebs/ebs\\_341\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/commfrontoffice/publicopinion/archives/ebs/ebs_341_en.pdf) (18.04.19).
- EELK. (2017). EELK Kirikuvalitsus arutas "Suud puhtaks" saate järelkaja 21.11.  
<https://www.eelk.ee/et/uudised/eelk-kirikuvalitsus-arutas-suud-puhtaks-saate-jarelkaja/> (18.04.19).
- Eelrand, H. (2004). Raadio, mis muutis maailma. *Eesti Päevaleht*. 13.03.
- EFA. (2019a). Nõukogude hipid. Bibliograafia.  
<https://www.efis.ee/et/filmiliigid/film/id/18583/bibliograafia> (08.04.19).
- EFA. (2019b). Terminid ja mõisted. Filmiliigid. <https://www.efis.ee/et/abi/terminid-ja-moisted/filmiliigid> (18.04.19).
- EFA. (2019c.). Vello Salo. Sünopsis. <http://www.efis.ee/et/filmiliigid/film/id/19142/synopsis> (18.04.19).
- EFI. (2019a). Eesti Filmi Instituut. Arveja fakte - kinolevi. <http://filmi.ee/instituut/arve-ja-fakte/kinolevi> (14.04.19).
- EFI. (2019b). Eesti Filmi Instituut. Kinolevi 2013. [http://filmi.ee/wordpress/wp-content/uploads/2014/11/kinolevi-2013\\_uued-filmid-levis.pdf](http://filmi.ee/wordpress/wp-content/uploads/2014/11/kinolevi-2013_uued-filmid-levis.pdf) (14.04.19).
- EFI. (2019c). Eesti Filmi Instituut. Kinolevi 2018. <http://filmi.ee/wordpress/wp-content/uploads/2019/02/Kinolevi-2018.pdf> (14.04.19).
- EFI. (2018) Nõukogude hipid oli aasta 2017 vaadatuim kodumaine dokumentaalfilm 04.01.  
<http://www.filmi.ee/noukogude-hipid-oli-aasta-2017-vaadatuim-kodumaine-dokumentaalfilm> (14.04.19).
- EFT. (2019). Meta EFT kodulehekülg. <http://eft.ee/praktikud> (04.03.19).
- EKSS. (2019). Eesti Keele Seletav Sõnaraamat.  
<http://eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=põrm&F=M> (03.30.19).
- ERR. (2010). Vabariigi kodanikud 14.12. 123: <https://arhiiv.err.ee/vaata/vabariigi-kodanikud-123> (20.04.19).

- ERR. (2017). Suud puhtaks 05.10. <https://www.err.ee/634420/video-kirikuopetaja-laats-avaldas-etv-eetris-toetust-kooseluseadusele> (18.04.19).
- ERR Arhiiv. (2019a) Inemise sisu. Vello Salo. <https://arhiiv.err.ee/vaata/inemise-sisu-inemise-sisu-vello-salo/similar-218721> (03.04.19).
- ERR Arhiiv. (2019b) Üks Lugu: Vello Salo. <https://arhiiv.err.ee/vaata/uks-lugu-vello-salo> (03.04.19).
- ERR Arhiiv. (2019c) Ööülikooli rännakud. <https://arhiiv.err.ee/vaata/ooulikooli-rannakud-teoloog-vello-salo> (03.04.19).
- Fürst, J. (2017). To Drop or Not to Drolk In J. Fürst, & J. McLellan, *Dropping out of Socialism: The Creation of Alternative Spheres in the Soviet Bloc* (lk 1-20). Lexington Books.
- Fraser, P. (1998). *Images of the passion: the sacramental mode in film*. Flicks Books.
- Garšnek, I. (2013). Homod, Jeesus ja korvpall. *Sirp*, 07.06 lk 26.
- Gavronski, A. (Režissöör). (2012). *Parimad sõbrad igavesti* (Film).
- Gennep, A. V. (2004). *The Rites of Passage*. London: Routledge.
- Girich, M. (Režissöör). (2016). *Manna* (Film).
- Gordejeva, I. (2017). Tolstoyism in the Late-Socialist Cultural Underground: Soviet Youth in Search of Religion, Individual Autonomy and Nonviolence in the 1970s - 1980s. *Open Theology*, 3, lk 494-515.
- Heinmaa, I. (Režissöör). (2005). *Afganistani armid* (Film).
- Hinnels, J. R. (2005). Religion and the arts. ed. Hinnels, J. R. *The Routledge Companion to the Study of Religion* (lk 509-524). Routledge.
- Hongisto, I. (2015). *Soul of the Documentary*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Hooandja. (2015). Dokumentaalfilm nõukogude hipiliikumisest: <https://www.hooandja.ee/projekt/dokumentaalfilm-noukogude-hipiliikumisest> (25.04.19).
- Hošek, P. (2016). Arutlusi Maarjamaast ühe Tšéhhi vaatenurgast. ed. Jõks, E. *Kuhu lähed Maarjamaa?* (lk 371-376). Eesti Kirikute Nõukogu.
- Hoover, S. M. (2006). *Religion in the Media Age*. Routledge.
- Hulseter, M. (2005). Religion and culture. ed Hinnels, John R. *The Routledge Companion to the Study of Religion*. Routledge.
- Hussain, A. (2009). Islam. ed Lyden, J *The Routledge Companion to Religion* (lk 131-140). Routledge Press.

- Ibrus, I. (2016). Digitaalkultuuri uuringud. ed Tamm, M. *Kuidas uurida kultuuri?* (lk 418-439). Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Islam.pri.* (2019). Eesti moslemite lood: <http://www.islam.pri.ee/index.php?id=16> (28.04.19)
- Jäger, S., & Maier, F. (2009). Theoretical and methodological aspects of Foucauldian critical discourse analysis and dispositive analysis. edd. R. Wodak, & M. Meyer, *Methods for Critical Discourse Analysis* (lk 34-61). London: SAGE.
- Jöerand, R. (2013). Eesti tõsielufilm ühiskondlike muutuste valguses. *Dokumentaalfilm - muutudes ja muutes* (lk 88-103). MTÜ Mondo.
- Jodorowsky, A. (Režissöör). (1973). *Püha mägi* (Film).
- Johnston, R. (2006). *Reel Spirituality Theology and Film in Dialogue*. Baker Academic.
- Jourdan, P. (2015). Eessõna raamatule: Siin Vatikani Raadio! *Vello Salo lugu*. V. Salo. Gallus, lk. 6-7.
- Külvet, A. (2018). Nõukogude hipidele tundmatu muusika. *Sirp*, 17.08 lk 28-29.
- Kahn, H; Loit, H-M. (2009). *Tervise ABC*. Valgus.
- Kanal 2.* (2012). Meie aasta Siberis. <https://kanal2.postimees.ee/saated/Meie-aasta-Siberis> (19.04.19).
- Kareva, D. (2012). Maarjamaa 50. *Sirp*, 18.10.
- Kaplinski, J. (2000). *Kevad kahel rannikul*. Vagabund.
- Katšanov, R. (Režissöör). (1981). *Kolmanda planeedi saladus* (Film).
- Katoliku.* (2016). Pühad ema Maria Elisabeth Hesselblad ja Stanislaus Papzinski. Kanoniseerimise muljeid Peetruse linnast 08.06. [https://www.katoliku.ee/index.php/et/esyndmused/etunnistused/1295-pühad-ema-maria-elisabeth-hesselblad-ja-stanislaus-papzinski-kanoniseerimise-muljeid-peetruse-linnast](https://www.katoliku.ee/index.php/et/esyndmused/etunnistused/1295-puhad-ema-maria-elisabeth-hesselblad-ja-stanislaus-papzinski-kanoniseerimise-muljeid-peetruse-linnast) (30.04.19).
- Katz, S. (2000). *Mysticism and Sacred Scripture*. Oxford University Press.
- Kickstarter.* (2014). TASHI DELEK – Story of a Young Buddhist Monk. <https://www.kickstarter.com/projects/1275018624/tashi-delek-story-of-a-young-buddhist-monk> (25.04.19).
- Kino Artis (2018). Artise septembrikuu vaadatuim film on "Vello Salo. Igapäevaelu müstika" 03.10. <https://www.kino.ee/News/Uudised/2018-10-03/1728/Artise-septembrikuu-vaadatuim-film-on-Vello-Salo-Igapaevaelu-mustika/> (02.04.19).
- Kiik, J. (2017). Suurim neist on armastus. *Sirp*, 09.06 lk 32.
- Kiik, J. (2018). Kristuse eesel, kui sedagi. *Müürileht*, 29.10 lk 29.
- Kiis, M. (2004, 10). Aleksander Müller end maha ei kannab. *Muusika*, lk 4.

- King, R. (2005). *Mysticism and Spirituality*. ed. J. R. Hinnels, *The Routledge Companion to the Study of Religion* (lk 306-322). Routledge.
- Körver, M. (2012). Kaotatud paradiis. *La Strada - Kinoleht*, nr.2 (18), lk 2.
- Körver, M. (Režissöör). (2018). *Tõnu Kõrvits. Lageda laulud* (Film).
- Knott, K., Poole, E., & Taira, T. (2016). *Media Portrayals of Religion and the Secular Sacred: Representation and Change*. Routledge.
- Koch, U. (Režissöör). (1997). *Tiibeti soolamehed* (Film).
- Koch, U. (Režissöör). (2003). *Ässhäk - lugusid Saharast* (Film).
- Koch, U. (2012). Regilaul: <http://www.regilaul-film.com/est/filmist.html> (23.04.19).
- Kodres, K. (2016). Visuaalkultuuri uuringud. ed Tamm, M *Kuidas uurida kultuuri?* (lk 382-407). Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Kroonika*. (2014). Loodususkü pööranud endine Playboy kaanestaar esitles raamatut "Metshaldja päevik" 12.06: <https://kroonika.delfi.ee/news/inimesed/fotod-loodususkupooranud-endine-playboy-kaanestaar-esitles-raamatut-metshaldja-paevik?id=68863731> (26.04.19).
- Kruusvall, F. (2017). Meditatsioon miinivälja. *Teater. Muusika. Kino*, nr 7–8, lk 135-141.
- Kuik, V. (Režissöör). (1995). *Lend* (Film).
- Kulli, J (2019) Jaan Kolberg: "Kogu Vello Salo elu oli Eestile elatud elu." *Õhtuleht*, 21.04.
- Kulka*. (2018). Kultuurikapital toetab kinode digiteerimist 500 000 euroga 09.04. <https://www.kulka.ee/uudised/kultuurikapital-toetab-kinode-digitaliseerimist-500000-euroga> (28.04.19)
- Kulmar, T. (2000). *Üldine usundilugu I: Õppesõnastik*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- kultuur.err (2018) ETV toob täna vaatajate ette hinnatud dokumentaalfilmi Vello Salost 26.12. <https://kultuur.err.ee/887541/etv-toob-tana-vaatajate-ette-hinnatud-dokumentaalfilmi-vello-salost> (29.03.19).
- Kurvitz, R. (2008). *Attitude. Ülevaade hoiakulisest popkultuurist*. Tallinn: Valgus.
- Kõivupuu, M. & Haamer, E. (2016). Eesti rahvakultuur kui missioloogiline võimalus ed. Jõks, Erik *Kuhu lähed Maarjamaa?* (lk 342-350). Eesti Kirikute Nõukogu.
- Lavezzoli, P. (2006). *The Dawn of Indian music in the West*. New York: Continuum.
- Leary, T. (1998). *The Politics of Ecstasy*. Berkley: Ronin Publishing.
- Lilleoru*. (2019). Lilleoru keskuse veebileht. <https://www.lilleoru.ee/et/kontaktid> (18.04.19)
- Loonet, T. (2010). Eesti jõuab uskmatusega BBC äärmustesaatesse, *Postimees*. 12.12. <https://www.postimees.ee/350842/eesti-jouab-uskmatusega-bbc-aarmustesaatesse> (16.04.19).

- Loughlin, J. (2005). *Cinéma Divinité: A Theological Introduction*. edd. E. S. Christianson, P. Francis, & W. R. Telford, *Cinéma Divinité: Religion, Theology and the Bible in Film* (lk 1-10). London: SCM Press.
- Lyden, J. (2003). *Film as Religion: Myths, Morals, and Rituals*. New York University Press.
- Lyden, J. (2009). *The Routledge Companion to Religion and Film*. Routledge.
- Maarjamaa 800. (2019). Maarjamaa 800 erileht. <http://maarjamaa800.ee> (03.04.19).
- Maimets, K. (2009). *Mediating the 'idea of One': Arvo Pärt's pre-existing music in film* ("*Vahendades 'Üht(sust)': Arvo Pärdi valmismuusikast filmis*"). Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.
- Maimik, A., & Kilmi, J. (Režissöör). (2006). *Müümise kunst* (Film).
- Mathura. (2012). Kaugperspektiiv: Ulrike Koch regilaulu uurimas. *Sirp*, 23.02 lk 21.
- Matjus, J. (Režissöör). (2018). *Tuulte tahutud maa* (Film).
- Meriano, G. R. (Režissöör). (2011). *Kaplinski süsteem* (Film).
- Mikailienė, Ž. (2011). The Hippie Movement in Soviet Lithuania. Aspects of Cultural and Political Opposition to the Soviet Regime. *Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung* 60.
- Miller, T. (1991). *The Hippies and American Values*. Tennessee: The University of Tennessee.
- Mäll, L., Läänemets, M., & Toome, T (2011). *Ida mõtteloo leksikon*. Tartu: Tartu Ülikooli orientalistikakeskus.
- Mölder, H & Olmaru, I. (2012). Elu on mitmekesiduses (intervjuu Vello Saloga) 28.10. <https://aegumatu.wordpress.com/2012/10/28/elu-on-mitmekesiduses/> (12.04.18).
- Näripea, E. (2011). Eesti filmimaastikud. Ruumid, kohad ja paigad Nõukogude Eesti filmis (ja edaspidi). Eesti Kunstiakadeemia.
- Nael, M. (2010). Politoloog: eestlased on usuliselt ükskõiksed 14.12. <https://www.err.ee/414163/politoloog-eestlased-on-usuliselt-ukskoiksed> (28.04.19)
- Nichols, B. (2017). *Introduction to Documentary*. Indiana University Press.
- Niglas, L. (Režissöör). (2003). *Juri Vella maailm* (Film).
- Niglas, L. (Režissöör). (2008). *Kalarahvas* (Film).
- Niglas, L. (Režissöör). (2008). *Vihma tegemine* (Film).
- Niglas, L. (Režissöör). (2009). *Kui vagiinal oleks hambad: Šona vihmategemistseremoonia Lääne-Mosambiigis* (Film).
- Nõmm, G. (Režissöör). (2016). *Kolm juveeli* (Film).
- Norman, K. (Režissöör). (2017). *Pagulasega elutoas* (Film).

- Ojasoo, T., & Semper, E.-L. (Režissöörid). (2013). *Kust tuleb tolm ja kuhu kaob raha?* (Film).
- Orloff, B. (Režissöör). (2012). *Elu libedal jääl* (Film).
- Pärn, K. (2018). Filmisemiootika. edd. Salupere, S. & Kull, K. *Semiootika* (lk 348-367). Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Pekko, I. (2016). Kristlus ja teised vaimsed praktikad (viis aastat hiljem). ed. Jõks, E. *Kuhu lähed Maarjamaa?* (lk 165-179). Eesti Kirikute Nõukogu.
- Pew . (2019). Pew Research Centre. How Religious is Your Country: <https://www.pewresearch.org/interactives/how-religious-is-your-country/> (18.04.19)
- Pikkov, H. (2014). *Minu Jeruusalemm. Kaameraga kloostriks*. Petrone Print.
- Piller, M. (Režissöör). (2000). *Inimeste lemmik* (Film).
- Piller, M. (2003). Suure filosoofi surm. *Eesti Ekspress*. 13.02.
- Pressiteade. (2018). Kinodesse jõuab dokumentaalfilm preestrist ja vembumehest Vello Salost. 23.08.
- Prikk, A., & Kümmel, T. (Režissöörid). (2001). *Pagulaslaagri lapsed* (Film).
- Pruuli, H. (2019). e-kiri autorile 03.04.19.
- Pruuli, T. (2015). Tibetan dream. *Sirp* 27.03, lk 11.
- Raadio 2. (2013). "Hallo, Kosmos!" 120: Tuuli Roosma & Arbo Tammiksaar elust Siberis vissarioonlaste juures *Raadio 2*, 08.03. <https://r2.err.ee/656046/hallo-kosmos-120-tuuli-roosma-arbo-tammiksaar-elust-siberis-vissarioonlaste-juures> (19.04.19).
- Raamat, R. (Režissöör). (2003). *Kutse igavesse linna* (Film).
- Raamat, R. (Režissöör). (2000). *Halliste kirikuõpetaja* (Film).
- Raamat, R. (Režissöör). (1973). *Lend* (Film).
- Razor, S. (2018). *Los Angeles Review of Books*. Hippies in the USSR: An Interview with Juliane Furst, 09.11. <https://www.lareviewofbooks.org/article/hippies-in-the-ussr-an-interview-with-juliane-furst/> (10.04.19).
- REL 2011. (2013). Statistikaamet. Kindlat usku tunnistab üle neljandiku elanikkonnast. 29.03: [https://www.stat.ee/65351?parent\\_id=32784](https://www.stat.ee/65351?parent_id=32784) (04.04.19).
- Rommel, A. (2014). *Veel kord hipidest ja komsomolist ning mõningatest katsetest piirata roiskuva Lääne mõju Nõukogude noorsoo seas*. Tuna. Ajalookultuuri ajakiri, 2, lk. 97–102.
- Ringvee, R. (2011). Hare Krišna ja Eesti. *Mäetagused*, 49, lk. 171–178.
- Ringvee, R. (2011). Is Estonia really the least religious country in the world?

*The Guardian*. 16.09.

<https://www.theguardian.com/commentisfree/belief/2011/sep/16/estonia-least-religious-country-world> (18.04.19).

Risch, W. j. (2005). Soviet 'Flower Children'. Hippies and the Youth Counter-Culture in 1970s L'viv. *Journal of Contemporary History*, Vol. 40, No3, lk 565-584.

Särak, N. (Režissöör). (2015). *Valguseks/Valguseni/Valgusena* (Film).

Saarep, S. (2013). Radikaalne kunst jumala maises kojas. *Sirp* 11.04.

Salo, V. (2015). *Siin Vatikani Raadio! Vello Salo lugu*. Gallus.

Salo, V., & Hirv, I. (2009). *Psalmid*. Tallinn: Maarjamaa.

Sample, I. (2019). Study Blames Youtube for Rise in Number of Flat Earthers *The Guardian* 17.02. <https://www.theguardian.com/science/2019/feb/17/study-blames-youtube-for-rise-in-number-of-flat-earththers> (18.04.19).

Schrader, P. (1988). *Transcendental Style in Film: Ozu, Bresson, Dreyer*. Da Capo Press.

Scorsese, M. (Režissöör). (2011). *George Harrison: Living in the Material World* (Film).

Shaheen, J. G. (2009). *Reel, Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People*. Northampton: Olive Branch Press.

Shankar, R. (1999). *Raga Mala: The Autobiography of Ravi Shankar*. New York: Welcome Rain.

*Siseministeerium*. (2018). Siseministeeriumi koduleht. Teema-aasta „Kaheksa sajandit Maarjamaad“ sünnib kirikute, riigi ja kohalike omavalitsuste koostöös 07.15. <https://www.siseministeerium.ee/et/uudised/teema-aasta-kaheksa-sajandit-maarjamaad-sunnib-kirikute-riigi-ja-kohalike-omavalitsuste> (04.04.19).

Sjö, S., & Danielsson, A. S. (2013). Detraditionalization, Diversity, and Mediatization: Explorations of Religion in Nordic Films. *Nordic Journal of Religion and Society* (2013), 26 (1), 45-62.

Sokmann, R. (2019). e-kiri autorile 26.04.

Sommer, L. (2017). Roostepilekid lillisel riidel. *Teater. Muusika. Kino*, 07 lk 149-154.

Soosaar, M. (Režissöör). (1993). *Emavene* (Film).

Soosaar, M. (Režissöör). (1997). *Isa, poeg ja püha toorum* (Film).

*Soviet Hippies*. (2019). Soviet Hippies koduleht <http://www.soviethippies.com> (08.04.19).

Staal, F. (1975). *Exploring Mysticism*. Harmondsworth: Penguin.

Supin, D. (Režissöör). (1997). *Ja saagu teid palju kui liiva meres* (Film).

Talvik, A. (Režissöör). (1995). *Vabadus või surm* (Film).

Talvik, A., & Vihma, P. (Režissöörid). (2013). *Okupeeri oma müür* (Film).

- Teder, T. (2013). Šedöövrid ja kõvemad keskmikud. *Teater. Muusika. Kino*, 6-7 lk 128-140.
- Teinemaa, T. (2014). Filmiretseptsiooni vastuoluline tee: ettekanne 21. ja 22. novembril Tartus filmikonverentsil "Lugeda. Vaadata, Mõista". *Sirp*, 28.11 lk 12-13.
- The Concise Oxford Dictionary*. (1987). Bombay: Oxford University Press.
- Thomas, P. (2009). New Religious Movements. ed. Lyden, J. *The Routledge Companion to Religion and Film* (lk 214-233). New York: Routledge.
- Tomberg, D. (2018, 12). Isa Guyd meenutades. *Teater. Muusika. Kino*, lk 93-99.
- Tooming, P. (Režissöör). (1992). *Tule mulle kellameheks* (Film).
- Toomistu, T. (2011). *Nõukogude sümboolika popkultuuris: tähenduste võrdlev analüüs Tartu ja Voroneži üliõpilaste näitel*. Tartu: Tartu Ülikool, Filosoofiateaduskond, Kultuuriteaduste ja kunstide instituut, Etnoloogia osakond.
- Toomistu, T. (2015). Valmib dokumentaalfilm Nõukogude hipiliikumise ajaloost. *Eesti Ekspress*, 26.08. lk 34.
- Toomistu, T. (2017). The Imaginary Elsewhere of the Hippies in Soviet Estonia. In M. J. Fürst Julianne, *Dropping out of Socialism: The Creation of Alternative Spheres in the Soviet Bloc*. Lexington Books.
- Tootsen, J. (Režissöör). (2011). *Uus maailm* (Film).
- Torop, P. (2011). *Tõlge ja kultuur*. Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Torop, P. (2018). Kultuurisemiootika. edd. Salupere, S. & Kull, K. *Semiootika* (lk 221-229). Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Triškina, L. (Režissöör). (2003). *Tuleproov* (Film).
- Tumanaišvili, M. (Režissöör). (1989). *Avariija - mendi tütar* (Film).
- Tuumalu, T. (2012). "Varesesaare venelased": meie kõigi õudusunenägu. *Postimees*, 02.04, lk 14.
- Udam, H. (1991). Filosoofiline metsavend. *Eesti Ekspress*. 08.03.
- Udam, H. (2001). New Age kui ateismi kriis. In H. Udam, *Orienditeekond* (lk 403). Tartu: Ilmamaa.
- Uibo, K. (Režissöör). (2002). *Kitsas on värav* (Film).
- Uibu, M. (2013). *Mitut usku Eesti III: Uue vaimsuse eri*. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus.
- Uppin, R., & Kivirand, M. (Režissöörid). (2011). *Linnatundra* (Film).
- Vaikla, I. (Režissöör). (2017). *Roosenberg* (Film).
- Vieira, M. A. (2014). *Cecil B. DeMille: The Art of the Hollywood Epic*. Running Press.
- Vilbre, R (Režissöör). (2018). *Klassikokkutulek 2: Pulmad ja matused* (Film)
- Vilbre, R (Režissöör). (2019). *Klassikokkutulek 3: Ristiisad* (Film)



- Västrik, R. (Režissöör). (2009). *Püha Jüri* (Film).
- Võõrsõnade leksikon*. (2000). Tallinn. Valgus.
- Wiedemann, V (2019). *Tundmatu liit: hipid, müstikud, dissidendid*. Tänapäev
- Wiedemann, V (2013). *Püha Kaljukitse radadel. Nõukogude hipide rännakud Kesk-Aasias*. Petrone Print.
- Wiedemann, V (2008). *Maagide kool*. Hot Press.
- Wikipedia*. (2019). Wikipedia - Importance of religion by country.  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Importance\\_of\\_religion\\_by\\_country](https://en.wikipedia.org/wiki/Importance_of_religion_by_country) (15.04.19).
- Wikipedia*. (2019). Wikipedia - The Messiah Donkey:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Messiah%27s\\_Donkey](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Messiah%27s_Donkey) (01.04.19).
- Wilke, A. (2017). Moving Religion by Sound: On the Effectiveness of the Nāda-Brahman in India and Modern Europe. edd. Grieser, A. K. & Johnston, J. *Aesthetics of Religion: A Connective Concept* (lk 323-346). de Gruyter.
- Womack, K. (2007). *Long and Winding Roads: The Evolving Artistry of the Beatles*. New York: Continuum.
- Õhtuleht*. (2019). Õhtuleht. <https://www.oh tuleht.ee/teemalehed/veet-mano> (30.04.19).
- Õöülikool*. (2019). Õöülikool. [http://www.ylikool.ee/et/13/vello\\_salo](http://www.ylikool.ee/et/13/vello_salo) (03.04.19).
- YouTube*. (2013). Okupeeri oma müür 20.10.  
<https://www.youtube.com/watch?v=9MpNcViQcsI> (20.04.19).

## **Summary - The Portrayal of Religion in Estonian Documentaries 2010–2018**

This thesis provides an overview of how Estonian documentary films have represented religion and explains the religious tonality of documentary films produced by contemporary Estonian filmmakers. The research thus contributes to a partial understanding of contemporary Estonian attitudes towards religion and to the recent history of Estonian film.

The main focus of this work is the portrayal of religion in Estonian documentary film. The art of documentary is a particularly exciting field for two reasons. Firstly, because it is both a form of mass media and simultaneously an art form, and secondly because it has always been faced with the difficulties of definition since its inception. Documentary is distinguished from other cinematic means of expression – the film's relationship with the world continues outside the recorded frames and continues to be alive even after the end of the film itself. The “end” of the documentary film is just one threshold for the ever-changing processes in which we and the world around us take shape. The documentary thus simultaneously captures and creates the world and, as such, it is unique, special and remarkable. But it should be emphasised that this work does not participate in the disputation of the documentary as a type of film. Furthermore, it does not examine the nature and ethics of documentaries and the question of authenticity or reality.

Instead, the main question this thesis focuses on is: how has the portrayal of religion and religiosity been expressed in contemporary Estonian documentaries? The research will examine the hypothesis, based on various sociological studies, that draws a picture of Estonia as the “least religious country in the world” and would suggest that religion is depicted in film in a neutral or negative way and not on a large scale.

In the first half of this work I used quantitative methods to create a statistical framework for explaining the topic and drawing conclusions. An important source of information is the Estonian Film Database [www.efis.ee](http://www.efis.ee). In addition, I used a search for keywords, using a coding frame method that has been successfully used in Media Studies. One of the major works that inspired this master's thesis was “Media Portrayals of Religion and Secular Sacred: Representation and Change” by Kim Knott, Elizabeth Poole and Teemu Taira.

In the second half of the work I use a qualitative research approach using a combined method, and I will bear theological light on two documentaries. I examine the film as a text

that, in terms of visual language, is referential - that is, it reflects culture, social relations, the environment in which it is born and is subject to research by the researcher. My inspirations have been the theoretical work of Professor Mieke Bal of the University of Amsterdam and also the dispositive analysis approach of Critical Discourse Analysis (CDA), developed theoretically by the idea of Foucault's discursive formations, by Siegfried Jäger and Florentine Maier, who argue that discourse does not exist independently, but consists of dispositions.

The films selected for in-depth analysis are two popular documentary films from the last decade. The first is a portrait of Father Vello Salo, a well-known Catholic cleric who was filmed a few years before his death. This film – “Everyday Mysticism” by Jaan Tootsen – has been an all time favorite documentary of a cleric in Estonian cinemas and drew over 5000 admissions. The second film – “Soviet Hippies” by Terje Toomistu – is one of the most successful Estonian documentary films of the decade, having also been shown at international film festivals and on the television circuit. This was selected as an example of a film that does not reflect institutional religion, but a topic which for many may not seem so directly related to religion – the eclectic field of New Spirituality. Both films have a positive approach to the religious life and their central message is love and peace. They also share a warm and open attitude towards inter-confessional and inter-religious communication, and a strong appreciation of mystical experiences.

In my research I analysed 280 different documentaries from 2010–2018 and found that religion or religious themes were vividly presented in 50 films, which is almost 20% of the whole film corpus. This is a surprisingly significant amount that requires further research studies to understand the larger context, such as analysing some TV channels, periodicals, other film genres, epochs, or other country's data. For example, it would be interesting to compare the representation of religion in Finnish documentaries during the same period, which would provide sociologically good reference material, and to explore whether there are differences in the treatment of religion in a different cultural space – such as Finland – that has developed as a long-term free state and in our social context of post-atheistic propaganda.

In almost half of the top twenty works, based on cinema admissions, of Estonian documentary films in 2010–2018, religion plays an important role as a phenomenon or a cultural landscape in which a story develops. Including several films with central religious content or theme. Four of these are even in the documentary top 10 of the decade: “Everyday Mysticism” by Jaan Tootsen, “Flowers from the Mount of Olives” by Heilika Pikkov, “Christ Lives in Siberia” by Jaak Kilmi and Arbo Tammiksaar and “Arvo Pärt - Even if I Lose

Everything” by Dorian Supin. Altogether they have attracted over 20,000 cinema admissions. Thus, the Estonian cinema audience is clearly interested in religious issues. This demonstrates that the myth of Estonia “as the least religious country in the world” does not apply fully in the documentary film genre. Especially when the so-called “secular sacred” definition is added to the highlighted films (which is not discussed in this work due to the absence of space). The most popular documentary of the era is a “secular sacred” film “The Wind Sculpted Land” by Joosep Matjus – a truly magical journey through Estonia’s unique and scenic countryside.

The most surprising discovery is that the tonality of depiction of religion in Estonian documentaries is almost entirely positive. Religion is portrayed as a phenomenon that supports, helps and offers an extra dimension to living. Some mild negativity can only be found in the films recorded outside Estonia, but even in these films there is no specific negative religiously active antagonist. In other cases, religion can be defined as neutral or in most cases, even positive. There is also a small amount of humorous and at times provocative treatment of religion, but these films do not characterise the decade. As there is so much positivity it can be said that positive treatment is the main tonality characterising Estonian filmmakers’ depiction of religion.

Various Christian denominations are the most prominent (25 out of 50), mainly through the portraits of spiritual biographies. Strongly institutionalised traditions – such as Catholicism or Orthodoxy – we see in the documentaries mainly through old or even very old characters. Younger clergy are more active in the Pentecostal Movement, and in Lutheranism where we can see a surprisingly large number portrait of female clerics.

Films focused on Christian denominations do not reflect the religious life of younger people or children, but we see this present especially in films about New Spirituality. In particular, the film “Christ Lives in Siberia” depicts the religious upbringing of schoolchildren in a Siberian commune. This film is also surprising as it has a positive attitude towards a New Age community, which is not addressed in the prism of the so-called cult wars ideology. The same applies to other films about life in the New Age religious communities.

Folk religion is manifested primarily through the Finno-Ugric heritage. One of the most important sources of inspiration is the primordial runic singing tradition – Regilaul, shown as an endless mystical pool of inspiration in several films.

Major world religions – Islam, Buddhism and Hinduism – are seen exotically through the neo-colonialist cultural prism of other, and fairly loosely connected with the Estonian

cultural and religious landscape. In films that deal with Islam, one of the clear and unifying background themes is “conflict and war”. However, as an interesting paradox, Muslims themselves are rather positively or neutrally displayed without the connotation of terrorism that has been one of the main themes in Western films.

Films depicting the following: New Spirituality, Folk religion, Buddhism and Hinduism make up 21 films out of 50. These films could characterise what was discovered by Eurobarometer polls in 2005 and 2010 that although only 16% or 18% of the Estonian population believed in the God, more than half of the population – 54% or 50% – believed in some sort of spirit or life force.

The hypothesis presented at the beginning of this research is therefore not correct. Religion is depicted in Estonian documentaries from 2010 to 2018 to a considerable extent and, furthermore, is clearly portrayed as a positive phenomenon.

## LISAD

### Lisa 1. Uuritud ajavahemiku analüüsitud filmide religiooni kujutamise tonaalsus

	Neutraalne	Positiivne	Negatiivne	Provokatiivne	Koomiline
<b>Kristlus</b>					
Annika Laats. Risti aarded		x			
Vello Salo. Igapäevaelu müstika		x			x
Jagatud Valgus		x			
Isa Guy		x			
Uus tõus, vana mõõn	x				
Sirgala südamed	x				
Gerassimovi naised		x			
Täideviija		x			
Hingemaa		x			
Arvo Pärt - Isegi kui ma kõik kaotan		x			
Vaikuse kutse		x			
Viirusekandur	x			x	x
Õlimäe õied		x			
Hingevalvur		x			
Jeesus, homod ja kiisud		x			x
Saare võimalikkusest		x			
Varesesaare venelased		x			
Tuvid		x			
Salme saladus				x	x
Kuku: Mina jään ellu	x				
See on see päev		x			
Kloostriiga seotud		x			
Laulev Nadežda		x			
Camino	x				
Mustlase missioon		x			

<b>Uus vaimsus ja uusususundid</b>					
Nõukogude hipid		x			
Nukud ja tootemid		x			
Perpetuum mobile ja piiritud hinged	x				x
Appi, ma vajan armastust	x				x
Kristus elab Siberis		x			
Lained ja võnked	x				x
Looduslaps		x			
Salme saladus				x	x
Normaalne inimene		x			
<b>Rahvausund</b>					
Damaskus		x			
Heakskiit		x			
Vigala Sass - viimased linnid		x			
Hundi süda sees		x			
Teekond Ussinuumajani	x				
Suvisted Tammealusel		x			
Hiite lummus		x			
Regilaul - laulud õhust		x			
<b>Islam</b>					
Sõda	x				
Tule tagasi vabana		x			
Karmil pinnal			x		
Kahe maailma vahel		x			
Veregrupp	x				
<b>Budism</b>					
Emaga kloostriis		x			
Tashi delek		x			
Boonus Track		x			
<b>Hinduism</b>					
Põrgu Indias		x			

## Lisa 2. Kuvatõmmised filmist „Vello Salo. Igapäevaelu müstika“

Lisa 2.1.

Kaader filmist „Vello Salo. Igapäevaelu müstika“



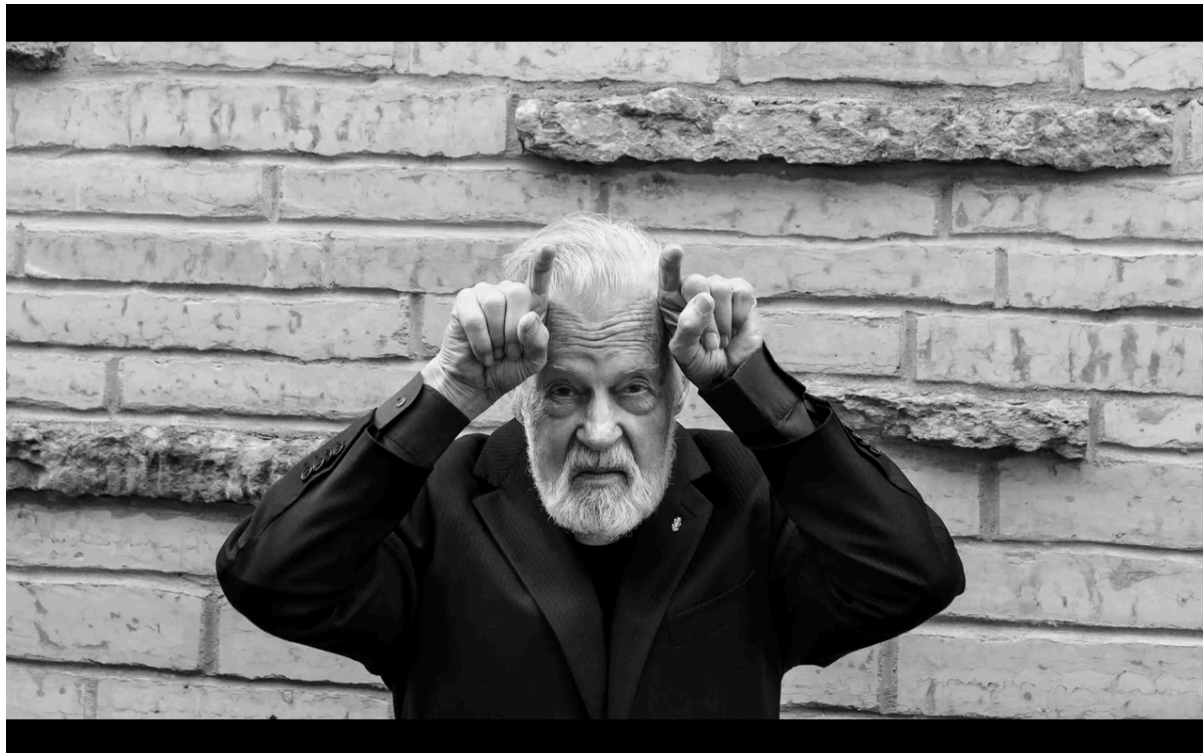
Lisa 2.2.

Kaader filmist „Vello Salo. Igapäevaelu müstika“





Lisa 2.3.  
Kaader filmist „Vello Salo. Igapäevaelu müstika“



Lisa 2.4.  
Kaader filmist „Vello Salo. Igapäevaelu müstika“



Lisa 2.5.  
Kaader filmist „Vello Salo. Igapäevaelu müstika“



Lisa 2.6.  
Kaader filmist „Vello Salo. Igapäevaelu müstika“





Lisa 2.7.  
Kaader filmist „Vello Salo. Igapäevaelu müstika“



Lisa 2.8.  
Kaader filmist „Vello Salo. Igapäevaelu müstika“



Lisa 2.9.  
Kaader filmist „Vello Salo. Igapäevaelu müstika“



Lisa 2.10.  
Kaader filmist „Vello Salo. Igapäevaelu müstika“





Lisa 2.11.  
Kaader filmist „Vello Salo. Igapäevaelu müstika“



Lisa 2.12.  
Kaader filmist „Vello Salo. Igapäevaelu müstika“



Lisa 2.13.

Kaader filmist „Vello Salo. Igapäevaelu müstika“



Lisa 2.14.

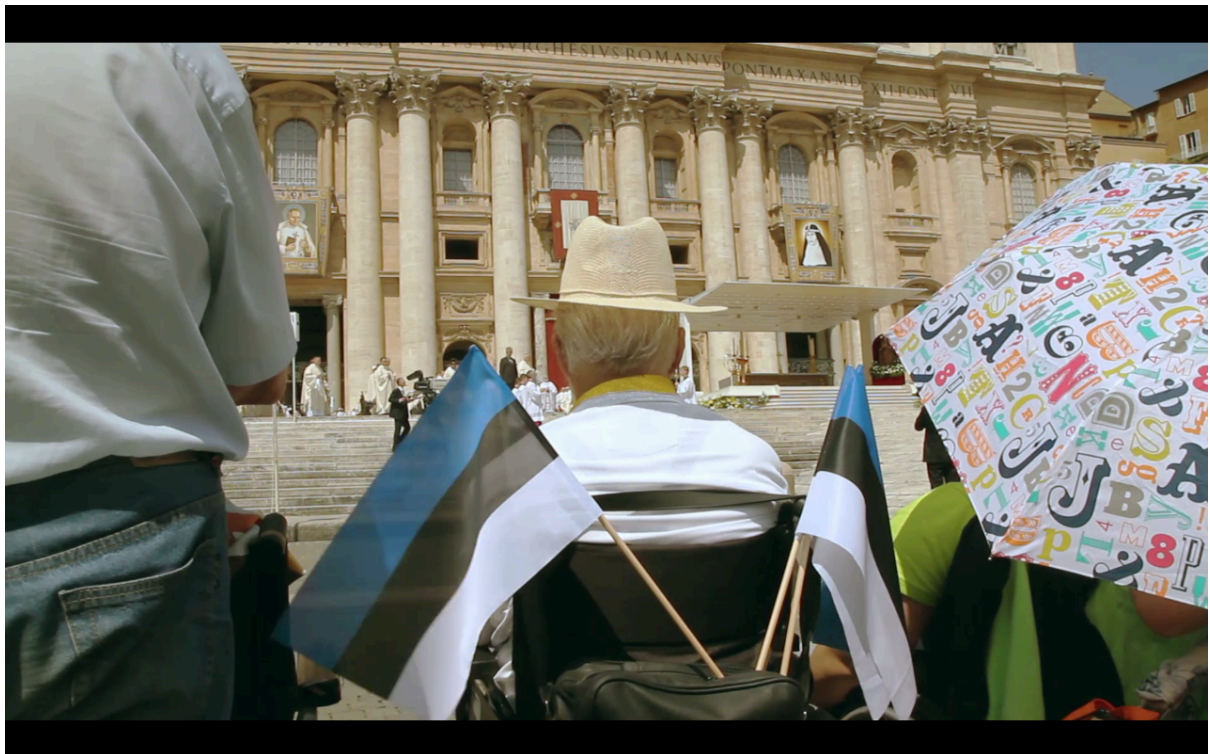
Kaader filmist „Vello Salo. Igapäevaelu müstika“



Lisa 2.15.  
Kaader filmist „Vello Salo. Igapäevaelu müstika“



Lisa 2.16.  
Kaader filmist „Vello Salo. Igapäevaelu müstika“





Lisa 2.17.  
Kaader filmist „Vello Salo. Igapäevaelu müstika“



Lisa 2.18.  
Kaader filmist „Vello Salo. Igapäevaelu müstika“





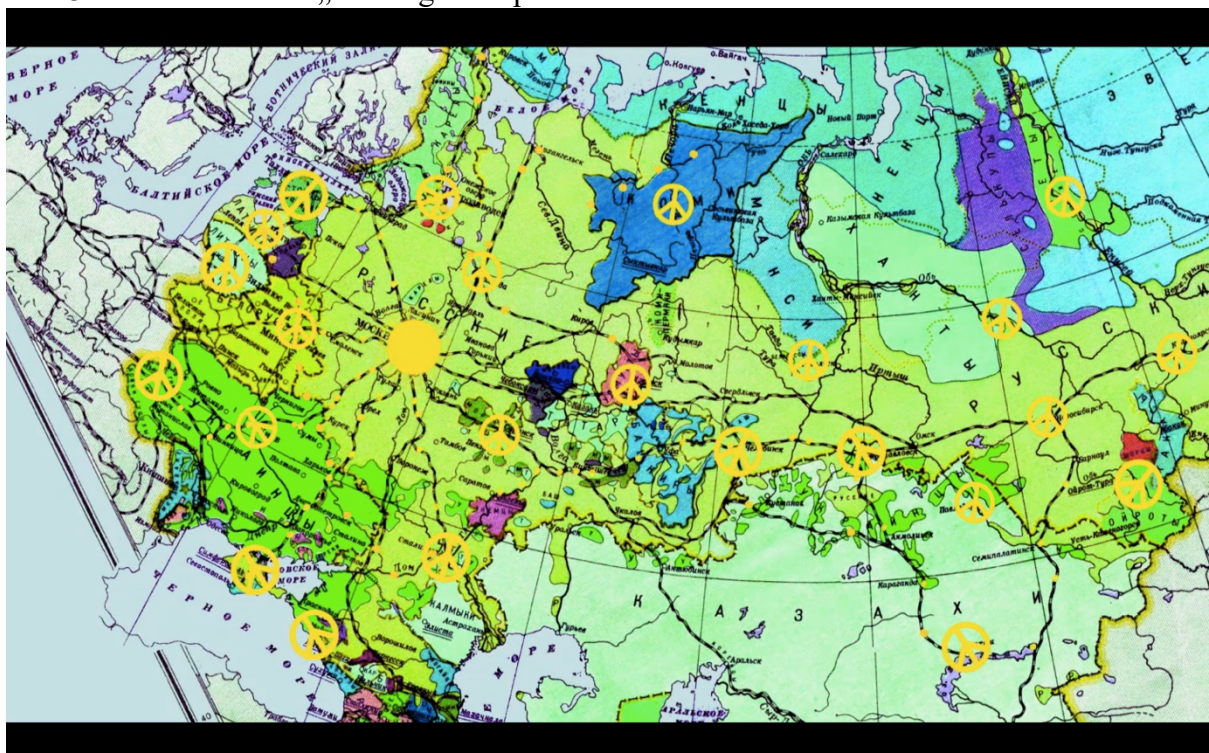
Lisa 2.19.

Filmi „Vello Salo. Igapäevaelu müstika“ plakat. Kujundaja Marko Ausma



### Lisa 3. Kuvatõmmised filmist „Nõukogude hipid“

Lisa 3.1. Kaader filmist „Nõukogude hipid“



Lisa 3.2.  
Kaader filmist „Nõukogude hipid“



Lisa 3.3.  
Kaader filmist „Nõukogude hipid“





Lisa 3.4.  
Kaader filmist „Nõukogude hipid“



Lisa 3.5.  
Kaader filmist „Nõukogude hipid“



Lisa 3.6.  
Kaader filmist „Nõukogude hipid“

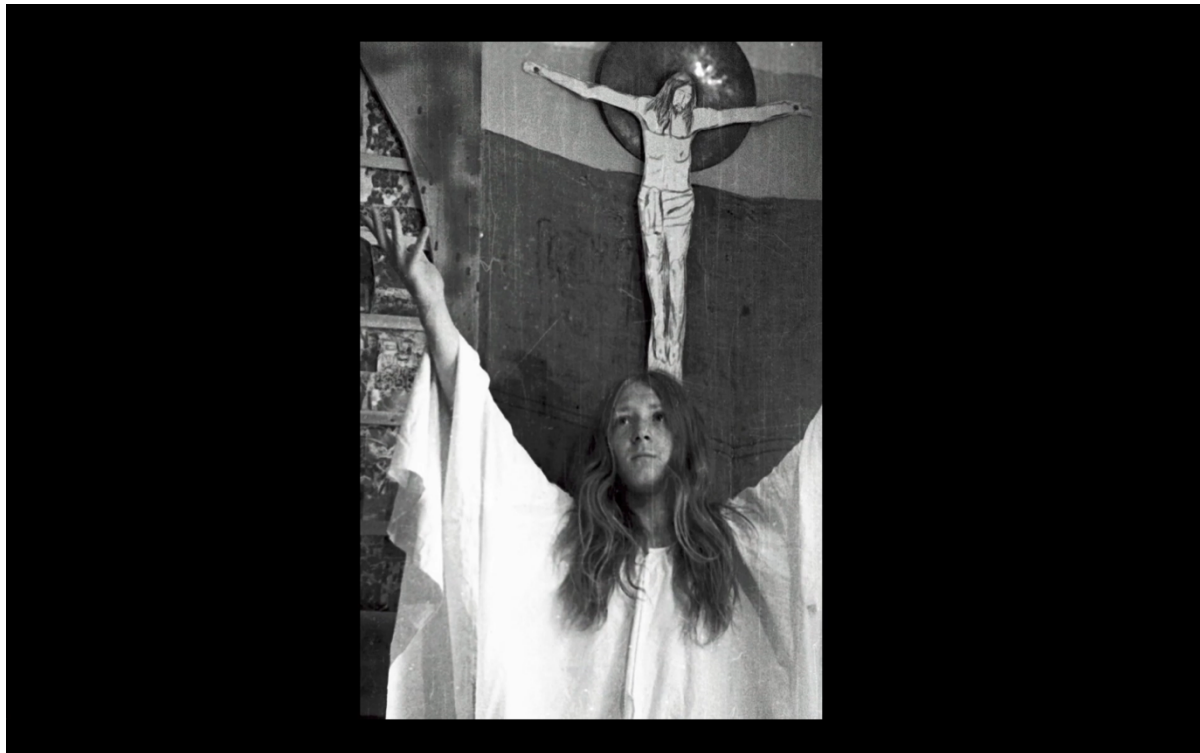


Lisa 3.7.  
Kaader filmist „Nõukogude hipid“





Lisa 3.8.  
Kaader filmist „Nõukogude hipid“



Lisa 3.9.  
Kaader filmist „Nõukogude hipid“



Lisa 3.10.  
Kaader filmist „Nõukogude hipid“



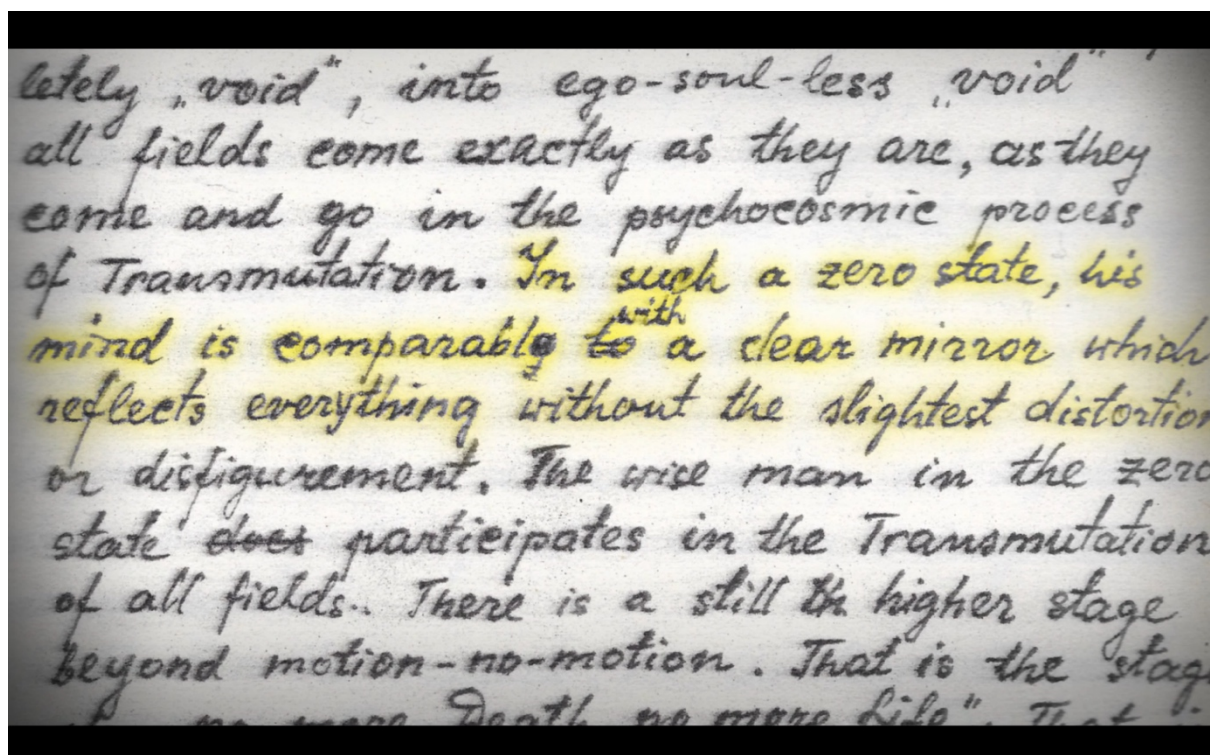
Lisa 3.11.  
Kaader filmist „Nõukogude hipid“



Lisa 3.12.  
Kaader filmist „Nöukogude hipid“



Lisa 3.13.  
Kaader filmist „Nöukogude hipid“





Lisa 3.14.  
Kaader filmist „Nõukogude hipid“



Lisa 3.15.  
Kaader filmist „Nõukogude hipid“





Lisa 3.16.  
Kaader filmist „Nõukogude hipid“



Lisa 3.17.  
Kaader filmist „Nõukogude hipid“





Lisa 3.18.  
Kaader filmist „Nõukogude hipid“



Lisa 3.19.  
Kaader filmist „Nõukogude hipid“



Lisa 3.20.  
Kaader filmist „Nõukogude hipid“



## **Lisa 4. Uuritud ajavahemiku filmograafia**

Esitatud religioonide kaupa kronoloogiliselt kahanevas järjestuses

### **Kristlus:**

„Annika Laats. Risti aarded“ 2018. Rež. Ruti Murusalu  
„Vello Salo. Igapäevaelu müstika“ 2018. Rež. Jaan Tootsen  
„Jagatud valgus“ 2018. Rež. Kullar Viimne  
„Isa Guy“ 2018. Rež. Andri Luup  
„Uus tõus, vana mõõn“ 2018. Rež. Carlo Cubero, Kristiina Pilvet, Enrico Barone  
„Sirgala südamed“ 2018. Rež. Mirjam Matiisen  
„Täideviija“ 2017. Rež. Roald Johannson  
„Gerassimovi naised“ 2017. Rež. Birgit Roosenberg  
„Hingemaa“ 2016. Rež. Kullar Viimne  
„Arvo Pärt - Isegi kui ma kõik kaotan“ 2015. Rež. Dorian Supin  
„Vaikuse kutse“ 2015. Rež. Madli Lääne  
„Viirusekandur“ 2015. Rež. Andres Maimik, Rain Tolk  
„Õlimäe õied“ 2013. Rež. Heilika Pikkov  
„Hingevalvur“ 2012. Rež. Meelis Süld  
„Jeesus, homod ja kiisud“ 2012. Rež. Jaan Kolberg  
„Saare võimalikkusest“ 2012. Rež. Marianne Kõrver  
„Varesesaare venelased“ 2012. Rež. Sulev Keedus  
„Tuvid“ 2012. Rež. Kadriann Kibus  
„Salme saladus“ 2012. Rež. Monika Siimets  
„Kuku: Mina jään ellu“ 2011. Rež. Kaidi Kaasik, Andres Maimik  
„See on see päev“ 2011. Rež. Kersti Uibo  
„Kloostriiga seotud“ 2011. Rež. Vahur Laiapea  
„Laulev Nadežda“ 2011. Rež. Aljona Suržikova  
„Camino“ 2011. Rež. Andres Sööt  
„Mustlase missioon“ 2010. Rež. Vahur Laiapea

### **Uus vaimsus ja uusususundid:**

„Nõukogude hipid“ 2017. Rež. Terje Toomistu  
„Nukud ja tootemid“ 2017. Rež. Kadriann Kibus, Sergei Kibus

„Perpetuum mobile ja piiritud hinged“ 2017. Rež. Kaido Veermäe ja Marianne Kõrver  
„Appi, ma vajan armastust“ 2017. Rež. Minna Hint  
„Kristus elab Siberis“ 2015. Rež. Jaak Kilmi, Arbo Tammiksaar  
„Lained ja võnked“ 2015. Rež. Kaido Veermäe ja Marianne Kõrver  
„Looduslaps“ 2014. Rež. Anu Aun  
„Salme saladus“ 2012. Rež. Monika Siimets  
„Normaalne inimene“ 2010. Rež. Tanno Mee, Kaidi Tamm

### **Rahvausund:**

„Damaskus“ 2017. Rež. Jaan Kolberg, Jaanus Kulli  
„Heakskiit“ 2017. Rež. Riho Västriku  
„Vigala Sass - viimased linnid“ 2016. Rež. Marianne Kõrver, Jaan Tootsen  
„Hundi süda sees“ 2016. Rež. Liina Paakspuu  
„Teekond Ussinuujani“ 2015. Rež. Priit Tender, Liivo Niglas  
„Suvistatud Tammealusel“ 2015. Rež. Rein Maran  
„Hiite lummus“ 2013. Rež. Rein Maran  
„Regilaul - laulud õhust“ 2011. Rež. Ulrike Koch

### **Islam:**

„Sõda“ 2017. Rež. Sulev Keedus  
„Tule tagasi vabana“ 2016. Rež. Ksenia Ohhapkina  
„Karmil pinnal“ 2015. Rež. Toomas Järvet  
„Kahe maailma vahel“ 2015. Rež. Liis Lepik  
„Veregrupp“ 2013. Rež. Leeni Linna

### **Budism:**

„Emaga kloostis“ 2018. Rež. Anna Hints  
„Boonus track“ 2016. Rež. Riho Västriku  
„Tashi Delek!“ 2015. Rež. Peeter Rebane

### **Hinduism:**

„Põrgu Indias“ 2018. Rež. Kaido Veermäe

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Kaarel Kuurmaa,

annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose

RELIGIOON EESTI DOKUMENTAALFILMIS 2010-2018

mille juhendaja Ain Riistan,

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

1. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

*Kaarel Kuurmaa*

**06.05.2019**